



Abb. 333: Damaskuszimmer, Museum für Völkerkunde, Dresden, datiert 1225 H / 1810-11 AD, Detail der Hauptwand, rechte Schriftkartusche der rechten Schrifttafel



Abb. 334: Herstellungstechnische Kopie eines Inschriftenpanels des Damascus Room, Metropolitan Museum of Art, New York, 2009, Schrifttafel nach dem Vergolden der Pastiglia-Buchstaben (auf dem Rand der Tafel ist bereits das glänzende Anlegeöl für die Zinnfolie aufgetragen)



Abb. 335: vergoldetes Pastiglia-Motiv, Rekonstruktionsversuch mit 12%igem Hasenhautleim als Bindemittel für die Pastiglia-Masse (Füllstoff: Lenzin, Fa. Kremer), mit Wasser benetzt und vergoldet, mit Achat auf Hochglanz poliert

6.7.4. Vergoldung von Medaillons und einzelnen Motiven

Bei größeren, zu vergoldenden Flächen kamen verschiedene Anlegetechniken zum Einsatz. Im Dresdner Damaskuszimmer wurde ein ölhaltiges Anlegemittel bei den Vergoldungen der großen Wandschrantür festgestellt, das auf der weißen, Gipsgrundierung liegt (Abb. 336).⁴⁶⁰



Abb. 336: Damaskuszimmer, Museum für Völkerkunde, Dresden, datiert 1225 H / 1810-11 AD, Detail der Mittelfüllung der rechten, großen Wandschrantür

Auf den vergoldeten *muqarnas*-Gesimsen des Berliner Aleppo-Zimmers befindet sich eine rötlich-braune Anlegesicht. Diese Schicht enthält Gips, Bleiweiß, ein wenig Zinnober und einen hohen Proteinbindemittelanteil, der die rötliche Färbung verursacht.⁴⁶¹

Eine ähnlich gefärbte, bindemittelreiche Schicht wurde bei vergoldeten *muqarnas*-Einsätzen im Wandvertäfelungsgesims des Damascus Room, Metropolitan Museum of Art, New York, beobachtet.⁴⁶² Diese Schicht war bei anderen Vergoldungen innerhalb dieses Zimmers nicht festzustellen.

Zur Veranschaulichung der breiten Vielfalt an vergoldeten Details in syrischen Holzgetäfelten Interieurs dienen die folgenden Abbildungen.

⁴⁶⁰ Querschliff Damaskuszimmer T2/1 im Anhang.

⁴⁶¹ vgl. Querschliff A16 im Anhang.

⁴⁶² Querschliff N5-9CoL_01, zweischichtige Anlegesicht mit hohem Bindemittelanteil.



Abb. 337: Bait as-Sibā'ī, Kat.-Nr. XIII-227, *qā'a* im Nordflügel, datiert 1187 H / 1773-74 AD

Abb. 338: Bait as-Sibā'ī, Kat.-Nr. XIII-227, *qā'a* im Nordflügel, datiert 1187 H / 1773-74 AD, vergoldete Ranke im gewölbten Paneel links in der Mitte der Ostwand des östlichen *ṭazar*

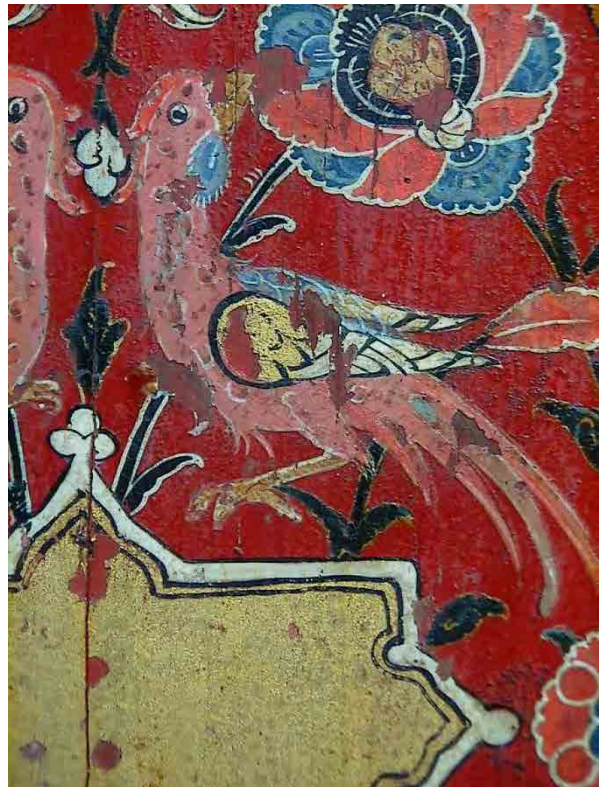


Abb. 339: Bait al-Ḥawrānīya, Kat.-Nr. XXI/2-961, Raum östlich des *ṭwān* im inneren Hof, datiert 1204 H / 1789-90 AD, Blumenpaneel an der Westwand, vergoldete Teile einer Vase

Abb. 340: Detail des Berliner Aleppo-Zimmers, Wandpaneels C4



Abb. 341: Damaskuszimmer, Museum für Völkerkunde, Dresden, datiert 1225 H / 1810-11 AD, Detail der oberen rechten Füllung der großen Wandschranktür

6.7.5. Großflächige Vergoldungen

Im Qaṣr al-‘Azm Hama wurden im nordöstlichen Raum im Obergeschoss des nördlichen Hofes etliche Bauteile mit großflächigen Vergoldungen versehen. Dazu zählen z. B. das voluminöse, konvex gewölbte Deckengesims, fein geschnitzte Rahmenleisten der Decke, geschnitzte Rosetten an den Wänden und sämtliche Spiegelrahmen und Blumenschnitzereien an der Decke (Abb. 342 – Abb. 345). Außerdem sind einige Wandpaneele mit feinem goldenem Pastiglia-Blümchen-Dekor ebenfalls vollflächig vergoldet worden, nachdem die Pastiglia-Motive getrocknet waren. Nach der Vergoldung und entsprechender Politur wurde die dunkelrote, transparente Hintergrundfarbe unter Aussparung der erhabenen Blütenmuster um jede einzelne Blüte herum aufgetragen (Abb. 345).

Im Nationalmuseum Damaskus befinden sich zwei Wandpaneele, die großflächige Vergoldungen der Blumenvasen- und Schriftkartuschen mit Punzierungen aufweisen (Abb. 346, Abb. 347, Details siehe im folgenden Kapitel).



Abb. 342: Qaṣr al-ʿAẓm Hama, NO-Raum im OG des nördlichen Hofes, ṭazar-Decke



Abb. 343, Abb. 344: Qaṣr al-ʿAẓm Hama, NO-Raum im OG des nördlichen Hofes, Nordwestecke mit voluminösem, vergoldetem, bemaltem Gesims



Abb. 345: Qaşr al-‘Azm Hama, NO-Raum im OG des nördlichen Hofes, Paneelrahmen mit regelmäßigem Blümchenmuster oberhalb der Fenster in der Nordwand, komplett vergoldete Oberfläche, der Hintergrund mit transparenter, dunkelroter, heute verbräunter Farbe bemalt



Abb. 346: Nationalmuseum Damaskus, „Damascene Hall“, Wandpaneel an der Westseite des Raumes, Blumenvasen- und Schriftkartuschen mit Goldhintergrund

Abb. 347: Nationalmuseum Damaskus, „Damascene Hall“, Wandpaneel an der Westseite des Raumes, untere Blumenvasenkartuschen mit Goldhintergrund, Detail aus Abb. 346

6.7.6. Punzierungen

Punzierungen wurden bisher nur in wenigen Zimmern festgestellt. In zwei Fällen handelt es sich um einfache, punktförmige Punzen, die in diesen Räumen auch nur an vereinzelten, kleinen Stellen vorkommen. Die Punzierungen befinden sich im Bait as-Sibā'ī, Kat.-Nr. XIII-227, in der *qā'a* im Nordflügel des Haupthofes (datiert 1187 H / 1773-74 AD) im östlichen *ṭazar* der *qā'a* auf vier Wandpaneelen (je zwei Paneele auf Nord- und Südwand) in den vergoldeten Medaillons (Abb. 348) sowie am Deckenbalken, der diesen *ṭazar* von der *'ataba* trennt (Abb. 349). Im Dresdner Damaskuszimmer (datiert 1225 H / 1810-11 AD) fand sich ein kleines, nur 6 cm langes Feld mit Punzierungen im rechten Spiegelrahmen der großen Wandschranktür (Abb. 350).⁴⁶³

Zwei einzigartige Paneele mit vielfältigen Punzierungen sind im Nationalmuseum Damaskus in der „Damascene Hall“ erhalten (Abb. 346, Abb. 347, Abb. 351 - Abb. 354). Sie stammen aus der außergewöhnlichen *qā'a* des Bait 'Abd al-Qādir Mardam Bek, deren Teile 1958-62 in das Nationalmuseum versetzt wurden.⁴⁶⁴ Nach Annie-Christine Daskalakis Mathews sind die Paneele 1150 H / 1737–1738 AD datiert.⁴⁶⁵ Auf den beiden Paneelen sind die Hintergründe der Schrift- und Blumenvasenkartuschen vergoldet. Auf Hintergrund, Vasen und Tischchen finden sich Punzierungen mit unterschiedlichen Punzformen (Abb. 351 - Abb. 354). Die Umrisslinien der Buchstaben in den jeweils zwei Schriftkartuschen der beiden Paneele sind ebenfalls punziert (Abb. 354).

Die genannten Beispiele belegen, dass die Technik der Punzierung bekannt, aber nicht allgemein verbreitet war.

⁴⁶³ Die Punzierungen sind nur im rechten Türflügel rechts oberhalb des Spiegels erkennbar. Man hatte sich offensichtlich gegen weitere Punzierungen entschieden und diese Flächen mit grünem Lack bemalt.

⁴⁶⁴ Musselmani (1983) S. 147ff., Khouri (1993), Weber (2009) 2, S. 470.

⁴⁶⁵ Daskalakis Mathews (2004), S. 235.



Abb. 348: Punzierung in goldenen Medaillons, Bait as-Sibā'ī, Kat.-Nr. XIII-227, *qā'a* im Nordflügel, östlicher *ṭazar*, datiert 1187 H / 1773-74 AD

Abb. 349: Punzierung an der Ostseite des Deckenbalkens zwischen östlichem *ṭazar* und 'ataba, Bait as-Sibā'ī, Kat.-Nr. XIII-227, *qā'a* im Nordflügel, östlicher *ṭazar*, datiert 1187 H / 1773-74 AD



Abb. 350: Dresdner Damaskuszimmer, rechter Türflügel der großen Wandschrantür, Punzierungen rechts oberhalb des Spiegels, mit originaleem grünem Lack bemalt



Abb. 351: Nationalmuseum Damaskus, „Damascene Hall“, 1150 H / 1737–1738 AD, Wandpaneel an der Westseite des Raumes, obere Blumenvasenkartusche, Detail mit Punzierungen auf Goldhintergrund, Tischchen und Vase



Abb. 352: Nationalmuseum Damaskus, „Damascene Hall“, 1150 H / 1737–1738 AD, Wandpaneel an der Ostseite des Raumes, mittlere Blumenvasenkartusche, Detail mit Punzierungen auf Goldhintergrund und Vase



Abb. 353: Nationalmuseum Damaskus, „Damascene Hall“, 1150 H / 1737–1738 AD, Wandpaneel an der Westseite des Raumes, untere Blumenvasenkartusche, Detail mit Punzierungen auf Goldhintergrund, Tischchen und Vase



Abb. 354: Nationalmuseum Damaskus, „Damascene Hall“, 1150 H / 1737–1738 AD, Wandpaneel an der Ostseite des Raumes, untere Schriftkartusche, Detail mit Punzierungen auf Goldhintergrund und entlang der Buchstabenaußenkanten

6.7.7. Polimentvergoldungen

Seit dem späten 18. Jahrhundert wurden zunehmend europäisch beeinflusste Zimmer in Syrien hergestellt. Dabei kamen nicht nur europäische Stilelemente wie Barock- und Rokokoschnitzereien zum Einsatz, sondern offensichtlich auch europäische Vergoldungstechniken (Abb. 357). In zwei überaus prächtigen Zimmern⁴⁶⁶ des Bait Nizām, Kat.-Nr. XIII-334, in Damaskus sind in den frühen 1830er Jahren reiche Schnitzereien mit polierten Vergoldungen versehen worden, die zuvor in Damaskus unüblich waren.⁴⁶⁷ Die Anlegeschicht ist zwar nicht näher untersucht worden, Farbe und Beschaffenheit lassen jedoch auf einen Bolus schließen (Abb. 356). Der hohe Glanzgrad des Blattgoldes und die feinen Rillen als Werkzeugspuren vom Polieren (Abb. 359) legen die Vermutung nahe, dass es sich um eine Polimentvergoldung handelt.⁴⁶⁸ Einige Bereiche der vergoldeten Schnitzereien an Decken und Wänden sind mit transparenten, roten Umrisslinien bemalt (Abb. 356, Abb. 360). Es handelt sich dabei um die Vergoldungen der Mittelrosette der *ṭazar*-Decke (Abb. 360, Abb. 357 linke obere Bildecke) und die mit Spiegeln hinterlegten Schnitzereien in der Mitte der Bogenfelder in der Wandvertäfelung (Abb. 358).



Abb. 355: Bait Nizām, Kat.-Nr. XIII-334, Weintraubenzimmer, *ṭazar*-Decke, Detail der gut erhaltenen Vergoldung



Abb. 356: Bait Nizām, Kat.-Nr. XIII-334, Weintraubenzimmer, *ṭazar*, Wandvertäfelung Ostwand, Detail der beschädigten Vergoldung mit noch erhaltenen roten Umrisslinien

⁴⁶⁶ Die Wandmalereien im Weintraubenzimmer sind von Künstlern aus Istanbul ausgeführt worden, wie eine Beschreibung vom 22. Oktober 1835 belegt, als der Reisende Charles G. Addison den damaligen Besitzer und Bauherrn ‘Alī Āgā Ḥazīna-Kātibī kurz nach Fertigstellung des Weintraubenzimmers besucht. Vgl. Addison (1838) 2, S. 165-166.

⁴⁶⁷ Der Autorin sind bislang keine Polimentvergoldungen in Damaskus bekannt, die vor 1835 hergestellt wurden. Die Vergoldungstechniken im Qaṣr al-‘Azīm in Hama (datiert 1780-84) oder in der Madrasa Saif ad-Daula in Aleppo (datiert 1217 H / 1802-03 AD) sind noch nicht ausreichend untersucht worden.

⁴⁶⁸ Ein weiteres Beispiel dieses Raumdesigns befindet sich in der *qā’a* im Nordflügel des Bait Muḡallid, Kat.-Nr. IX-252. Zahlreiche stilistische und maltechnische Details der *qā’a* im Nordflügel und der Wandmalereien im *ṭwān* dieses Hauses legen die Vermutung nahe, dass die gleiche Werkstatt mit der Ausführung betraut war, die im Bait Nizām wirkte, wie bereits von Stefan Weber indiziert, siehe Weber (2009) 1, S. 276-277.

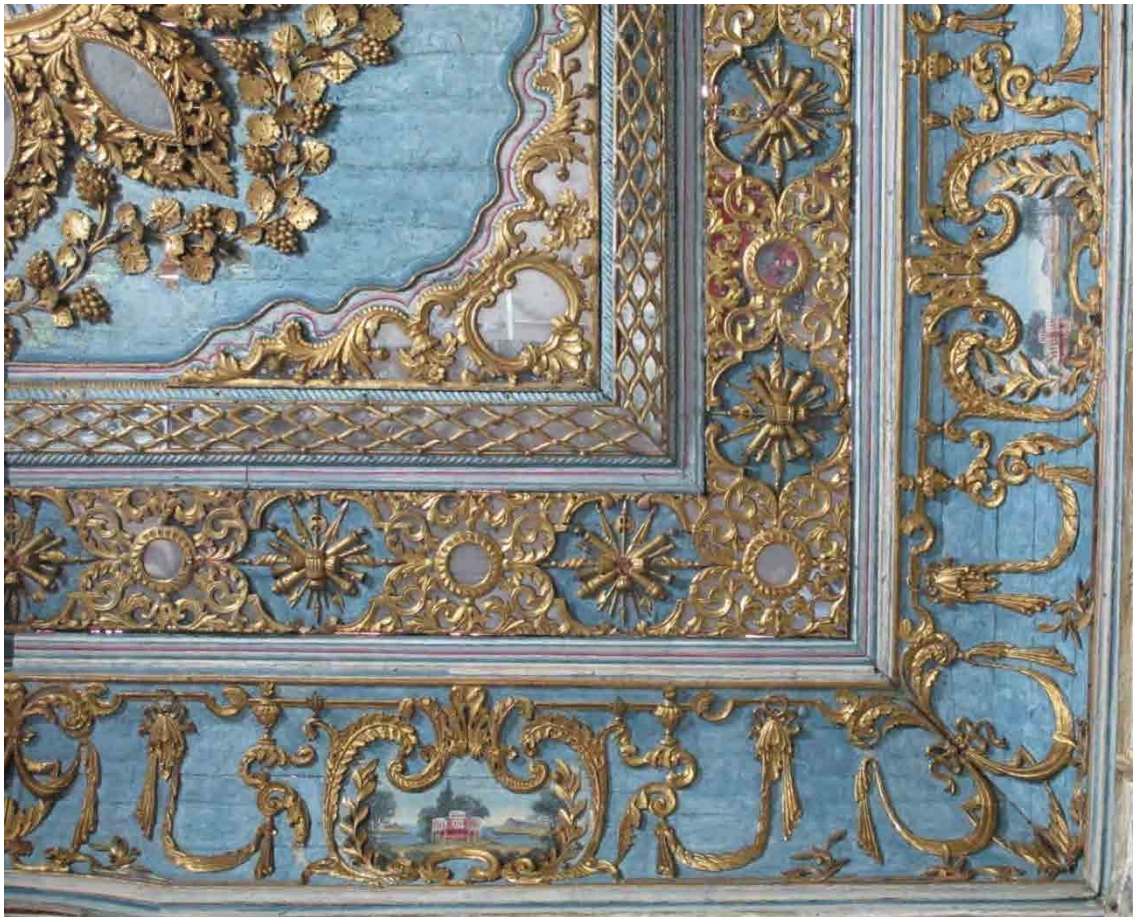


Abb. 357: Bait Nizām, Kat.-Nr. XIII-334, Weintraubenzimmer, NO-Ecke der *tazar*-Decke



Abb. 358: Bait Nizām, Kat.-Nr. XIII-334, Weintraubenzimmer, Ostwand, *tazar*, Detail der Vergoldung an den Schnitzereien der Wandvertäfelung

Abb. 359: Werkzeugspuren vom Polieren der Vergoldung in Form feiner Rillen, Bait Nizām, Weintraubenzimmer, Ostwand, *tazar*, Detail der vergoldeten Schnitzereien aus Abb. 358



Abb. 360: Bait Nizām, Kat.-Nr. XIII-334, Weintraubenzimmer, Spiegelrahmen im Mittelfeld der *ṭazar*-Decke, Detail der vergoldeten Schnitzereien mit originalen roten, transparenten Umrisslinien

6.8. Transparente farbige Lacke auf Blattmetallen

Blattmetallbelegte Oberflächen, die mit transparenten Lüsterfarben bemalt sind, gehören zu den dominanten Gestaltungselementen der syrischen *‘aḡamī*-Zimmer. Da die Lüster im arabischen Sprachraum *laqr* heißen, wird in der vorliegenden Arbeit in Bezug auf die syrischen Holzvertäfelungen nicht der für europäische Kunstwerke gebräuchliche Begriff Lüster, sondern der Begriff Lack verwendet. Der Übergang zwischen transparentem Lack und Lasurfarbe ist bei den polychromen Oberflächen der Zimmer fließend. Die bisherigen Untersuchungsergebnisse belegen, dass transparente Lacke bzw. Lasuren nicht nur auf Metalloberflächen eingesetzt wurden, sondern auch auf Farbschichten.⁴⁶⁹ In diesem Kapitel werden alle transparenten, farbigen Lacke bzw. Lasuren behandelt, die sich auf Blattmetalloberflächen befinden.

⁴⁶⁹ Weit verbreitet sind transparente dunkelrote und dunkelgrüne Lacke bzw. Lasuren, mit denen Details auf weißen, rosa, gelben, orangefarbenen oder hellblauen Untergründen gemalt wurden, siehe dazu Kap. 6.9.

Transparente farbige Lacke sind in fast allen Zimmern in den Farben Gelb, Orange, Dunkelrot und Grün feststellbar. Sie wurden auf allen bisher analysierten Blattmetalloberflächen verwendet: als großflächige Verzierungen auf Zinnfolie, als kleine Akzentuierungen in grün und rot auf Blattgold sowie auf Schlagmetallen sowie als rote Umrisslinien auf Vergoldungen. In manchen Räumen⁴⁷⁰ finden sich außerdem rötlich-braune Lacke, die vermutlich ursprünglich intensiver rot gefärbt waren und jetzt durch Alterung ausgebleichen und verbräunt sind.⁴⁷¹

Die naturwissenschaftliche Forschung zur Identifizierung der Bindemittel und färbenden Bestandteile steht erst am Anfang. Neben den in begrenztem Umfang durchgeführten Untersuchungen der Autorin in Zusammenarbeit mit Hans-Peter und Maria Schramm⁴⁷² sowie Elisabeth Jägers⁴⁷³ kommt dem interdisziplinären Forschungsteam am Metropolitan Museum of Art, New York, das Verdienst zu, erstmals tiefer gehende Untersuchungen auf diesem Gebiet durchgeführt zu haben.⁴⁷⁴ Adriana Rizzo, Nobuko Shibayama, Arianna Gambirasi und Daniel P. Kirby identifizierten im New Yorker Damascus Room gekochtes Leinöl und oxidiertes Kiefernharz⁴⁷⁵ als Bindemittel für die Farblacke sowie Aloe⁴⁷⁶ (orangefarbener Lack), Cochenille⁴⁷⁷ (dunkelrot) und Verdigris⁴⁷⁸ (grüner Lack) als färbende Bestandteile. In Shangri La, Hawaii, wurde im Damascus Room ein Kupferresinatüberzug auf Zinnfolie festgestellt⁴⁷⁹ sowie ein gelber Lack⁴⁸⁰ auf Zinnfolie an der Balkendecke des Turkish Room. Die bisher genannten Lacke lagen einschichtig vor. Der gelbe Lack auf den untersuchten zinnfoliebelegten Paneelen des Berliner Aleppo-Zimmers besteht hingegen eindeutig aus zwei Schichten (Abb. 361, Abb. 362),⁴⁸¹ welche deutliche Unterschiede in Farbe und Löslichkeit aufweisen. Die erste Schicht (in Abb. 361 und Abb. 362 die zweite Schicht von unten, über der dunkelgrauen bzw. schwarzen Zinnfolie) ist im Querschliff bei Normallicht dunkler

⁴⁷⁰ Details auf dem vergoldeten Mittelfeld des *maşabb*, Damascus Room, Metropolitan Museum of Art, New York; Qaşr al-‘Azam Hama, NO-Raum im OG des nördlichen Hofes, Paneelrahmen mit regelmäßigem Blümchenmuster oberhalb der Fenster in der Nordwand, komplett vergoldete Oberfläche, der Hintergrund mit transparenter, dunkelroter, heute verbräunter Farbe bemalt, vgl. Abb. 345.

⁴⁷¹ Zu vermuten wären Drachenblut, Krapplack, Lac dye, Brasilholz oder andere organische Farbstoffe.

⁴⁷² Identifizierung von Kupferresinatlack über Zinnfolie im Dresdner Damaskuszimmer, vgl. Querschliffe D6/1, D6/2 im Anhang.

⁴⁷³ Identifizierung von Kupferresinatlack über Zinnfolie, hellblauer Grundierung, weißer und gelber Farbschicht im Berliner Aleppo-Zimmer, vgl. Querschliffe A02, A04, A06, A33, A38.

⁴⁷⁴ Baumeister et al. (2010), Rizzo/Shibayama/Kirby (2010), Rizzo et al. (im Druck).

⁴⁷⁵ FTIR, PyGC/MS, siehe Rizzo/Shibayama/Kirby (2010) S. 3103, Baumeister et al. (2010) S. 129.

⁴⁷⁶ FTIR, PyGC/MS (Scan and SIM), GC/MS (Scan and SIM), HPLC, siehe Baumeister et al. (2010) S. 129, noch THM-GCMC, HPLC, LD-TOF-MS siehe Rizzo/Shibayama/Kirby (2010) S. 3105.

⁴⁷⁷ Raman, SERS, FTIR, ATR-FTIR, PyGC/MS, SEM/EDS, siehe Baumeister et al. (2010) S. 129.

⁴⁷⁸ FTIR, PyGC/MS, siehe Baumeister et al. (2010) S. 129.

⁴⁷⁹ Loeblich/Bagnall/Wolbers (2005) sample 5 S. 33.

⁴⁸⁰ FTIR, Travers (2010) S. 17, die orangefarbene UV-Fluoreszenz wird als Schellack interpretiert, könnte aber nach jüngsten Forschungsergebnissen von Rizzo/Shibayama/Kirby (2010) auf die Anwesenheit von Aloe hindeuten.

⁴⁸¹ Vgl. Querschliffe A25, A26 im Anhang.

gefärbt als die zweite und zeigt eine intensiv orangefarbene UV-Fluoreszenz. Die hellere, zweite Schicht ist außerordentlich leicht löslich und bereits im Einbettharz teilweise in Lösung gegangen.

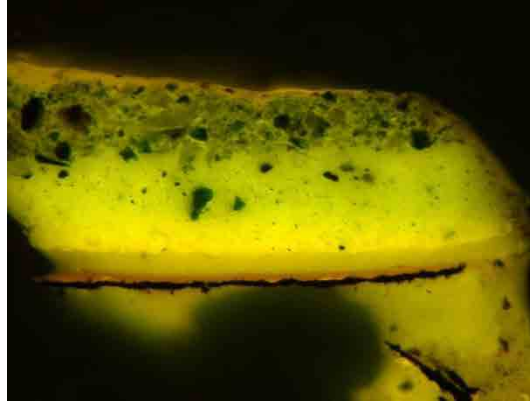


Abb. 361: Querschliff A26, Normallicht, Aleppo-Zimmer, Berlin, Füllungspaneel B4, blaue Blume auf Zinnfolie mit gelbem Lack, vgl. Untersuchungsprotokoll A26 im Anhang

Abb. 362: Querschliff A26, UV-Fluoreszenz, Aleppo-Zimmer, Berlin, Füllungspaneel B4, blaue Blume auf Zinnfolie mit gelbem Lack, vgl. Untersuchungsprotokoll A26 im Anhang

Eine weitere Besonderheit fand sich im Berliner Aleppo-Zimmer auf einem der Hauptpaneele: Auf dem Paneel B3 an der Hauptwand des mittleren *ṭazar* sind in den Szenen⁴⁸² Blattranken gemalt, die einen olivgrünen Farbton haben.⁴⁸³ Diese Farbe wurde nicht durch die entsprechende Färbung eines einzelnen Lacks erzeugt, sondern entstand durch zwei übereinander liegende Lackschichten unterschiedlichen Farbtons: Auf den dunkelgrünen Kupferresinatlack, der das gesamte Paneel auf der Zinnfolienapplikation bedeckt, wurden die Blätter mit einem gelben Lack gemalt, welcher die ungewöhnliche olivgrüne Farbe durch optische Addition erzeugt (vgl. Untersuchungsprotokoll A06 im Anhang).

Die bei mehreren Objekten festgestellte unterschiedliche Lösemittelempfindlichkeit der Lacke innerhalb eines Zimmers deutet darauf hin, dass verschiedene Bindemittelzusammensetzungen der verwendeten Lacke vorliegen. So war in allen eingehender untersuchten Zimmern und bei der restauratorischen Arbeit in Damaszener Häusern⁴⁸⁴ die rasche Löslichkeit der originalen gelben Lacke über Zinnfolie feststellbar.⁴⁸⁵

⁴⁸² Probennahme erfolgte rechts oberhalb der Szene mit Abraham und Isaak

⁴⁸³ Die gleichen Blätter sind in Abb. 375 zu sehen, welches einen Ausschnitt des in gleicher Maltechnik hergestellten Paneels B2 zeigt. Die Blätter sitzen an den goldenen Pflanzenstielen.

⁴⁸⁴ Bait Jacques Montluçon, Kat.-Nr. IX-251, *qā'a* im Nordflügel, datiert 1204 H / 1789-90 AD; Bait Salīm al-Quwatī, Kat. Nr. XVIII-408, *ṭazar*-Decke der NO- *qā'a*, datiert 1200 H / 1785-86 AD; Bait as-Sibā'ī, Kat.-Nr. XIII-227, *qā'a* im Nordflügel, datiert 1187 H / 1773-74 AD.

Im Gegensatz dazu sind die dunkelroten und grünen Lacke in der Regel stabil, insbesondere die oft gut erhaltenen grünen Lacke.



Abb. 363: Vier verschiedene originale Farblacke über Zinnfolie auf einem Rahmenbrett, Datierung und Herkunft unbekannt, im Besitz von Shadi Khalil

Bei praktischen Tests, die durchgeführt wurden, um die historische Herstellungstechnik nachzuvollziehen (Kap. 6.16.2.), stellte sich heraus, dass zwei Eigenschaften der farbigen Lacke entscheidend sind. Die Lacke müssen so beschaffen sein, dass sie zähflüssig sind, um eine ausreichend dicke Schicht und damit die beabsichtigte intensive Farbigkeit erzeugen zu können. Bislang belegen alle Untersuchungsergebnisse, dass die gefärbten Lacke immer nur als eine Schicht, d. h. in einem Arbeitsgang aufgetragen wurden.⁴⁸⁶ Betrachtet man die immens große Oberfläche, die bemalt und verziert werden musste, ist von effizienten Arbeitsmethoden auszugehen. Daher ist es naheliegend, dass die farbigen Lacke in nur einem Arbeitsgang aufgetragen wurden und daher farbintensiv genug sein mussten, um das gewünschte Ergebnis zu erzielen. Außerdem muss der Lack innerhalb weniger Minuten trocknen, damit auf den erhabenen Pastiglia-Mustern ein gleichmäßig dicker Film entsteht und der Lack sich nicht entlang der unteren Ränder der reliefierten Motive ansammelt.⁴⁸⁷

⁴⁸⁵ Die gelben Lackschichten sind in den Querschliffen oft bereits im Einbettharz in Lösung gegangen. Im Berliner Aleppo-Zimmer sind bei der Restaurierung 1960 mehrere Paneele, die einen gelben, zweischichtig aufgetragenen originalen Lack hatten, stark verputzt worden, so dass der gelbe Lack nur noch unter den gemalten Verzierungen erhalten ist, die Zinnfolie jedoch frei liegt: Paneele A2, A5, B1, B4, C2, C5, E1, E4, G1, G4, I1, I4, und Querschliffe A07, A25, A26 im Anhang.

⁴⁸⁶ Einzige, bisher festgestellte Ausnahme sind die mit gelbem Lack überzogenen Paneele des Berliner Aleppo-Zimmers (Paneele A2, A5, B1, B4, C2, C5, E1, E4, G1, G4, I1, I4).

⁴⁸⁷ Auf Grund der ähnlichen Oberflächenbeschaffenheit und -verzierung von geprägten Ledertapeten wurde auf Rezepte zu deren Herstellung zurückgegriffen. Die Autorin konnte von den Ergebnissen langjähriger Forschung von Andreas Schulze, siehe ausführlich dazu Schulze (2011), profitieren. Das beste Ergebnis zur Nachstellung originaler *‘aḡamī*-Oberflächen wurde mit dem von Andreas Schulze zur Verfügung gestelltem „Mechelner Firnis“ erzielt, der mit Carmin Naccarat (Fa. Kremer, Best.-Nr. 42100) als roter Lack angerieben oder mit Aloe (Aloe, Mosselbay, braun, Fa. Kremer, Best.-Nr. 38010) als oranger Lack angereichert, innerhalb von wenigen Minuten trocken (Staubtrocken, so dass sich bei Berührung mit dem Finger die Papillen nicht mehr abzeichneten) war (bei ca. 28°C in Damaskus), vgl. Kap. 6.16.2. und Abb. 364.



Abb. 364: Vier verschiedene Farblacke, aufgetragen auf Zinnfolie: gelb (Eigenfarbe des gekochten harz-Öl-Lacks), orange (Aloe), rot (Carmin Naccarat), grün (Kupferresinat). Herstellungstechnische Kopie eines Rahmenbrettes aus dem Empfangsraum von Bait Jacques Montluçon, datiert 1204 H / 1789-90 AD, Details siehe Kap. 6.16.2.

Die folgenden Abbildungen veranschaulichen beispielgebend die Verwendung farbiger Lacke auf Metalloberflächen in Damaszener Zimmern sowie im Berliner Aleppo-Zimmer.



Abb. 365: Bait as-Sibā'ī, Kat.-Nr. XIII-227, *qā'a* im Nordflügel, datiert 1187 H / 1773-74 AD

Abb. 366: Fragment einer Deckenvertäfelung unbekannter Herkunft mit gelbem, orangefarbenem und grünem Lack, im Besitz von Shadi Khalil



Abb. 367: Bait as-Sibā'ī, Kat.-Nr. XIII-227, *qā'a* im Nordflügel des Haupthofes, datiert 1187 H / 1773-74 AD, östlicher *tazar*, Detail des linken Wandpanels der Nordwand, originale farbige Lacke auf Pastiglia-Dekor in gelb, orange, dunkelrot (retuschiert) und grün

Abb. 368: Bait al-Ḥaṭīb, Kat.-Nr. XIII/1-198, Detail der *'ataba*-Decke, originale farbige Lacke auf Pastiglia-Dekor in gelb, orange und grün



Abb. 369: Originale farbige Lacke in typischem Farbkanon gelb, orange und dunkelrot, Detail von Abb. 219, Fragment einer Damaszener Wandvertäfelung unbekannter Herkunft, im Besitz von Shadi Khalil

Abb. 370: Bait as-Sibā'ī, Kat.-Nr. XIII-227, *qā'a* im Nordflügel, datiert 1187 H / 1773-74 AD, Deckenbrett, gut erhaltener orangefarbener, gelber und grüner Lack, abgesetzt mit matter, blauer Smalte



Abb. 371: Bait Salīm al-Quwatlī, Kat. Nr. XVIII-408, Detail der *ṭazar*-Decke der NO-*qā'a* mit gelbem Lack über Zinnfolie, datiert 1200 H /1785-86 AD

Abb. 372: Bait Salīm al-Quwatlī, Kat. Nr. XVIII-408, Detail der *ṭazar*-Decke der NO-*qā'a* mit grünem Lack über Zinnfolie, datiert 1200 H /1785-86 AD

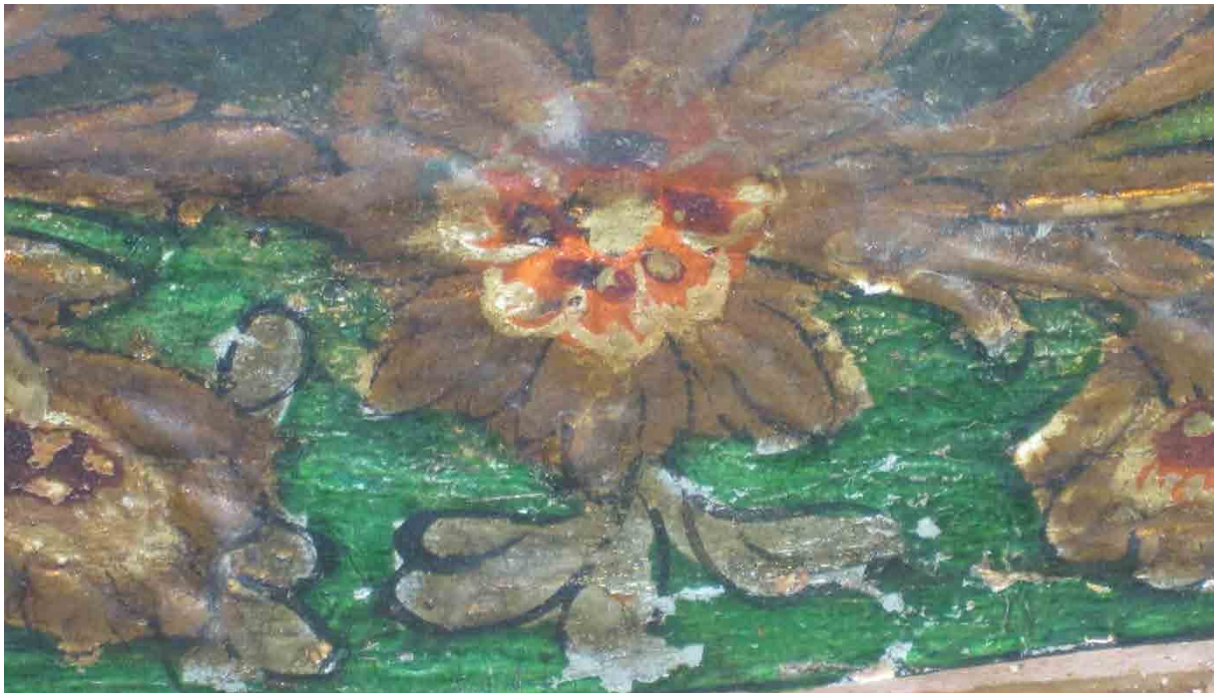


Abb. 373: Bait Muğallid, Kat.-Nr. IX-252, Westwand des Zimmers westlich des *īwān*, Datierung nicht bekannt, vermutlich zwischen 1800 und 1820, originaler grüner Lack während der Oberflächenreinigung, Detail des *maṣabb*



Abb. 374: Bait Muğallid, Kat.-Nr. IX-252, Ostwand des Zimmers östlich des *īwān*, vermutlich um 1840, originaler grüner Lack im *maṣabb*



Abb. 375: Detail des Panels B2 in der Hauptwand des Berliner Aleppo-Zimmers, plane Binnenfläche des Panels vollständig mit Zinnfolie belegt und mit grünem Kupferresinatlack überzogen, danach reich bemalt und vergoldet



Abb. 376: Detail des Panels K4 in der Hauptwand des Berliner Aleppo-Zimmers, plane Binnenfläche des Panels vollständig mit Zinnfolie belegt und mit grünem Kupferresinatlack überzogen, danach reich bemalt und vergoldet

Rote Lasuren werden ferner verwendet, um Details und Umrisslinien auf Vergoldungen zu malen. Bisher ist nicht analysiert, woraus die Lasurfarben bestehen.⁴⁸⁸ Wie die bisher durchgeführten Querschliffuntersuchungen belegen, bestehen Unterschiede zwischen den roten Lacken auf Zinnfolie und den roten Lasuren, mit denen dünne Linien auf Blattmetallen und Farbschichten gemalt werden (vgl. Abb. 389 - Abb. 398 S. 264 - 265).

Im Folgenden werden einige Beispiele charakteristischer roter Umrisslinien Damaszener Zimmer abgebildet.



Abb. 377: Bait al-Ḥawrānīya, Kat.-Nr. XXI 2-961, Raum östlich des *īwān* im inneren Hof, datiert 1204 H / 1789-90 AD, Detail eines Wandpanels an der Südwand des *ṭazar*

Abb. 378: Bait as-Sibā'ī, Kat.-Nr. XIII-227, *qā'a* im Nordflügel, datiert 1187 H / 1773-74 AD, östlicher *ṭazar*, Detail des linken, bogenförmigen Schriftpanels in der Mitte der Ostwand



Abb. 379: Bait as-Sibā'ī, Kat.-Nr. XIII-227, *qā'a* im Nordflügel, datiert 1187 H / 1773-74 AD, östlicher *ṭazar*, Detail des linken, bogenförmigen Schriftpanels in der Mitte der Ostwand

Abb. 380: Bait al-Ḥawrānīya, Kat.-Nr. XXI 2-961, Raum östlich des *īwān* im inneren Hof, datiert 1204 H / 1789-90 AD, Detail eines Wandpanels an der Südwand des *ṭazar*

⁴⁸⁸ Die Farbschichten sind dünn und im Damascus Room des Metropolitan Museum of Art, New York, von mehrfach aufgetragenen Restaurierungsfirnissen bedeckt. Um der Frage nach Bindemittel und färbenden Bestandteilen nachzugehen, sollten Proben von unrestauriert erhaltenen Zimmern untersucht werden.

Auf vielen zinnfoliebelegten Flächen sind neben den transparenten Lacken auch opaque Farben festzustellen, mit denen Details gemalt oder Hintergrundflächen ausgelegt sind. In diesen Fällen dient die Zinnfolie nicht als reflektierende Unterlage, sondern die gesamte Fläche ist lediglich mit Zinnfolie belegt, weil dies arbeitstechnisch rationeller war, als die zahlreichen Pastiglia-Motive einzeln mit dem Blattmetall zu belegen und die dazwischen liegenden planen Flächen auszusparen.

6.9. Bemalung mit leim- und eiweißgebundenen Farben sowie Temperafarben

Die Bemalung der syrischen *‘aḡamī*-Zimmer erfolgte mit klaren, leuchtenden Farben, die durch reine Verwendung oder Ausmischung folgender Pigmente⁴⁸⁹ hergestellt wurden: Bleiweiß, Auripigment, Mennige, Zinnober, organische rote Farblacke (bisher naturwissenschaftlich nur Cochenille nachgewiesen⁴⁹⁰), Verdigris, Indigo, Smalte und Pflanzenschwarz. Im Berliner Aleppo-Zimmer wurde außerdem Lapislazuli identifiziert.⁴⁹¹ In den *‘aḡamī*-Zimmern wurden folgende Ausmischungen festgestellt:

Rosa: Bleiweiß und organischer roter Farblack (vermutlich Cochenille),

Hellblau: Bleiweiß und Indigo (im Berliner Aleppo-Zimmer neben dieser Mischung auch Bleiweiß und Lapislazuli⁴⁹²),

Rot: Mennige und Zinnober,

Grün: Auripigment und Indigo,

Violett: organischer roter Farblack und Smalte.

Auripigment und Smalte wurden oft in zwei unterschiedlichen Korngrößen innerhalb eines Zimmers verwendet. In Ausmischungen kamen beide Pigmente in fein gemahlener Form zum Einsatz. Als reine Farben wurden sie grobkörnig in dicken Schichten vermalt, um matte, fein glitzernde, beinahe samtartige Oberflächen zu erzeugen. Diese matten Farbschichten im Kontrast zu den glänzenden Metall- und Lackoberflächen sind ein wesentliches Gestaltungsmerkmal der *‘aḡamī*-Zimmer.

Die Bestimmung der Bindemittel erwies sich als kompliziert. Viele chromatographische und spektroskopische Analyseverfahren waren insbesondere zu Beginn der Forschungsarbeiten

⁴⁸⁹ Die Pigmente wurden in verschiedenen Räumen mit unterschiedlichen Analyseverfahren identifiziert, siehe Kap. 16.3.

⁴⁹⁰ Baumeister et al. (2010) Tabelle 1 S. 129, Travers (2010) Appendix S. 4.

⁴⁹¹ Vgl. Untersuchungsprotokolle A05, A09, A15, A26, A36, A37 im Anhang.

⁴⁹² Vgl. Untersuchungsprotokolle A05, A38 im Anhang.

nur begrenzt aussagefähig, da kein oder nicht ausreichend Referenzmaterial aus Syrien bzw. dem vorderasiatischen Raum vorlag. Bei etlichen Fragen zur exakten Bestimmung der proteinhaltigen Bindemittel ließen sich mittels apparativer Verfahren keine eindeutigen Ergebnisse erzielen, da die in den westlichen Museen erhaltenen und naturwissenschaftlich eingehender untersuchten Objekte durch wiederholte Konservierungs- und Restaurierungsmaßnahmen später eingetragene proteinhaltige Bindemittel enthielten. Eines der Ziele der vorliegenden Dissertation war es deshalb, unrestauriert und original erhaltene Zimmer oder Fragmente zu dokumentieren (siehe Kap. 12.1.), die als unkontaminierte Forschungsobjekte für weitere Untersuchungen geeignet sind. Hinsichtlich der Verwendung von pflanzlichen und proteinischen Bindemitteln wurden mit dem jüngst entwickelten immunologischen Analyseverfahren ELISA erfolgversprechende Ergebnisse erzielt.⁴⁹³ Für den Damascus Room im Metropolitan Museum erfolgte mittels ELISA die Bestimmung von Ei als Bindemittel für folgende Pigmente bzw. Mischungen: Smalte, Verdigris, grüne Ausmischung aus Indigo und Auripigment, Ausmischung aus Mennige und Zinnober.⁴⁹⁴ Des Weiteren konnte Kollagen als Bindemittel für die Gipsgrundierung, für die Pastiglia-Masse und als Vorleimung identifiziert werden.⁴⁹⁵

Bei anderen, von der Autorin untersuchten Zimmern konnten Indizien über die identifizierten proteinhaltigen Bindemittel⁴⁹⁶ durch Tests zum Löseverhalten einzelner Farb- oder Grundierungsschichten in verschiedenen Flüssigkeiten erzielt werden. Bei proteinhaltigen Farbschichten, die in Wasser stabil sind, ist die Verwendung als Eitempera zu vermuten, insbesondere, wenn geringe Anteile von Öl gefunden wurden. Bei wasserlöslichen, proteinhaltigen Schichten (z. B. Grundierungen, Smalte- und Auripigmentschichten) darf von einem Glutinleim ausgegangen werden. Einige der Farben sind zudem offensichtlich mit harzhaltigen Bindemitteln hergestellt, z. B. Kupferresinat und rote Lasurfarben mit organischen roten Farblacken. Bisher sind die Untersuchungsergebnisse noch nicht ausreichend, um gesicherte, auf naturwissenschaftlichen Analysen beruhende, verallgemeinernde Aussagen machen zu können. Die bisherigen Ergebnisse und die Beobachtungen bei konservatorischen Arbeiten an den Objekten selbst lassen jedoch vermuten, dass eine breite Palette an Bindemitteln eingesetzt wurde, um die komplexen polychromen Oberflächen zu erzeugen. Im Folgenden werden an Hand von Detailfotos typische maltechnische Phänomene erläutert. Die Abbildungen zeigen, welche Farben häufig

⁴⁹³ Schultz/Arslanoglu/Petersen (2010).

⁴⁹⁴ Schultz/Arslanoglu/Petersen (2010), Baumeister et al. (2010) S. 129, Rizzo et al. (im Druck).

⁴⁹⁵ Schultz/Arslanoglu/Petersen (2010), Baumeister et al. (2010) S. 129, Rizzo et al. (im Druck).

⁴⁹⁶ Proteine wurden durch Anfärbungen, mikrochemische Nachweise und FTIR festgestellt.

vorkommen und wie bestimmte malerische Effekte durch Übereinanderlegen von opaken und transparenten Farben erzeugt wurden.



Abb. 381: Bemalung der gewölbten Innenverkleidung (Himmel) der großen Wandschrantür des Dresdner Damaskuszimmers

Auf hellem Untergrund (Bleiweiß mit wenig Auripigment) sind rosa (Bleiweiß und organischer roter Farblack), gelbe (Auripigment), orangefarbene (Mennige) und hellblaue (Bleiweiß und Indigo) Blütenblätter gemalt. Anschließend sind mit einer dunkelroten, transparenten Lasurfarbe die Schatten ausgeführt – offensichtlich auf rosa, gelben und orangefarbenen Flächen mit derselben Farbe, die nur durch die durchscheinende Untergrundfarbe verschieden aussieht. Die Schatten auf den hellblauen Blütenteilen sind mit leimgebundener Smalte gemalt (wasserempfindlich). Die grüne Farbe der Stiele und Blätter besteht aus Auripigment und Indigo. Die schwarzen Umrisslinien enthalten Pflanzenschwarz.



Abb. 382: Detail einer Blumenkartusche des Rahmenwerks aus dem Dresdner Damaskuszimmer

Auf hellem Untergrund (Bleiweiß mit wenig Auripigment) sind rosa (Bleiweiß und organischer roter Farblack), gelbe (Auripigment), orangefarbene (Mennige) und hellblaue (Bleiweiß und Indigo) Blumen gemalt. Anschließend sind mit einer dunkelroten, transparenten Lasurfarbe die Schatten ausgeführt. Die grüne Farbe der Stiele und Blätter besteht aus Auripigment und Indigo. Die Blumenvase in Pastiglia-Technik ist mit Blattkupfer belegt, das bereits grüne Korrosionserscheinungen aufweist.



Abb. 383: Bemalung einer Fruchtschalenkartusche des Dresdner Damaskuszimmers

Der Untergrund besteht aus proteingebundener Smalte (vermutlich Eiweiß). Darauf ist als erstes die weiße Fruchtschale (Bleiweiß, im unteren Bildteil) gemalt. Danach sind mit grob gemahlenem Auripigment eine große Apfelsine (links im Bild, angeschnitten) sowie mit rosa der Granatapfel und die Pfirsiche (oben im Bild, jeweils Ausmischung aus Bleiweiß und rotem organischem Farblack) gemalt. Die orange Farbe der kleineren Früchte enthält Mennige. Die Umrisslinien, Schatten und punkt- bzw. tropfenförmigen Details aller Früchte und der Fruchtschale sind mit einer transparenten dunkelroten Lasurfarbe ausgeführt. Letzter Arbeitsschritt war das Malen der gelben Auripigmentstiele der Pfirsiche.



Abb. 384: Detail einer Landschaftskartusche an der Fensterwand, Paneel zwischen den beiden Fenstern, Dresdner Damaskuszimmer

Der gelb gemalte Hügel enthält die charakteristischen, grob gemahlenen Auripigmentkristalle, die der Oberfläche einen glitzernden, sandähnlichen Effekt verleihen. Danach sind mit dunkelroter, transparenter Lasurfarbe rote Bäume, die Details der Häuser und der rote Saum am unteren linken Bildrand gemalt. Die grünen Bäume auf dem gelben Hügel sind mit einer Mischung aus Auripigment und Indigo (Auripigmentkristalle erkennbar) ausgeführt und anschließend die rechte Hälfte der Bäume mit Tupfen aus dunkelgrünem Lack bzw. Lasur gemalt. Die schwarzen Umrisslinien der Häuser enthalten Pflanzenschwarz. Die grün erscheinende Pastiglia am rechten, unteren Bildrand ist mit Blattkupfer belegt (durch Korrosion vergrün).

Die bereits bei Blumen, Fruchtschalen und Landschaften beschriebenen roten Lasuren sind auf zahlreichen rosa Untergründen zu finden und bilden ein wichtiges Gestaltungsmittel der syrischen-osmanischen Polychromie.



Abb. 385: Bait Salīm al-Quwatlī, Kat. Nr. XVIII-408, NO- *qā'a*, datiert 1200 H / 1785-86 AD, Detail der *ṭazar*-Wandvertäfelung, Rahmen des linken Wandpaneels

Abb. 386: Bait Salīm al-Quwatlī, Kat. Nr. XVIII-408, NO- *qā'a*, datiert 1200 H / 1785-86 AD, Detail der *'ataba*-Decke, Seitenfläche des südlichen Balkens



Abb. 387: Bait Jacques Montluçon, Kat.-Nr. IX-251, datiert 1204 H / 1789-90 AD, Detail des Mittelfeldes der *ṭazar*-Decke

Abb. 388: Bait al-Ḥawrānīya, Kat.-Nr. XXI 2-961, Raum östlich des *ṭwān* im inneren Hof, datiert 1204 H / 1789-90 AD, Detail der großen Wandschrantür, Nordwand *ṭazar*

Bei detaillierten Untersuchungen diverser roter Lasuren auf Zinnfolie und Farbschichten im New Yorker Damascus Room wurde festgestellt, dass die optisch und im Querschliff unter Normallicht betrachteten, gleich aussehenden transparenten roten Schichten in der UV-Fluoreszenz deutliche Unterschiede aufweisen.

Als Ansatzpunkt für weitere Forschungen werden folgende Beispiele aus den drei herausgearbeiteten Gruppen vorgestellt.⁴⁹⁷

1. Rote Lasur mit hellrosa UV-Fluoreszenz und dunkelroten, in der Schicht erkennbaren Farbpartikeln



Abb. 389: Querschliff N9-4, Normallicht, Probe von einer rosa Blüte mit dunkelroter Umrisslinie, Untergrund Zinnfolie

Abb. 390: Querschliff N9-4, UV-Fluoreszenz, Probe von einer rosa Blüte mit dunkelroter Umrisslinie, Untergrund Zinnfolie

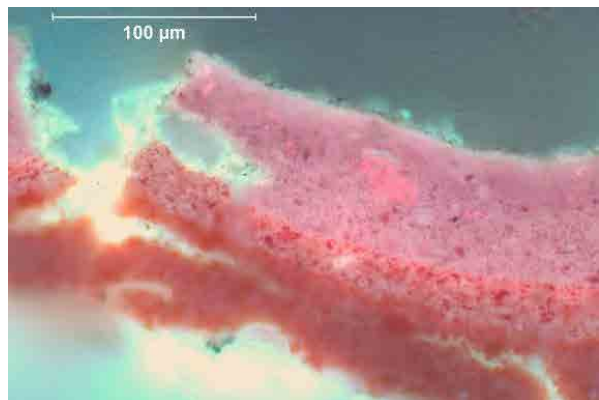
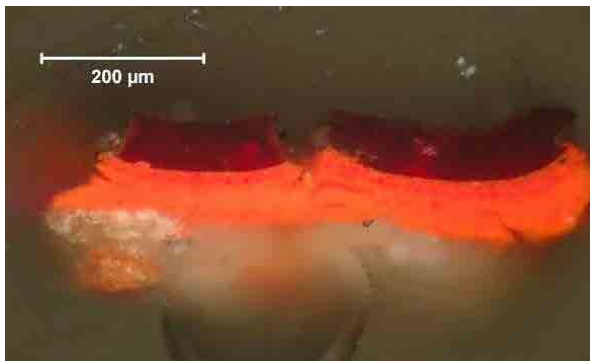


Abb. 391: Querschliff W1-9CoU_04, Normallicht, orangerote Blüte mit dunkelroter Umrisslinie, Untergrund Zinnfolie

Abb. 392: Querschliff W1-9CoU_04, UV-Fluoreszenz, orangerote Blüte mit dunkelroter Umrisslinie, Untergrund Zinnfolie

⁴⁹⁷ Es wurden an fünfzehn verschiedenen Stellen Proben von roten Umrisslinien und Lackschichten genommen, Querschliffe angefertigt und ausgewertet. Die detaillierten Untersuchungsergebnisse liegen im Department für Objects Conservation am Metropolitan Museum of Art in New York vor.

2. Rote Lasur ohne UV-Fluoreszenz (Schicht im UV-Licht dunkel)

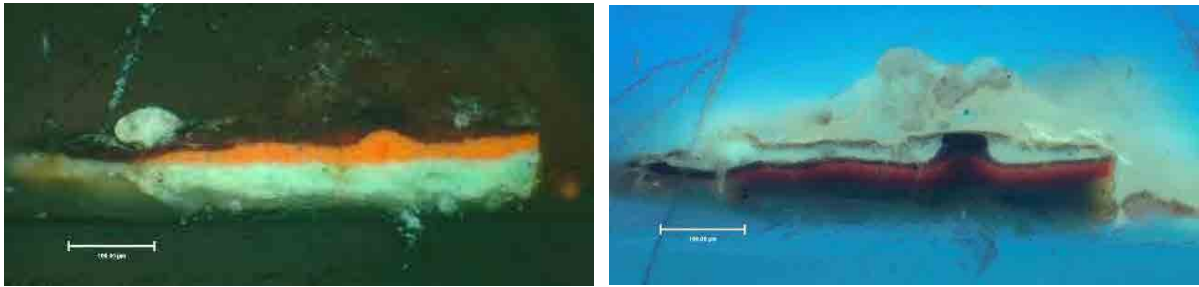


Abb. 393: Querschliff S9-4, Normallicht, orangefarbene Blüte mit roter Umrisslinie auf einer grünspanhaltigen Farbschicht

Abb. 394: Querschliff S9-4, UV-Fluoreszenz, orangefarbene Blüte mit roter Umrisslinie auf einer grünspanhaltigen Farbschicht

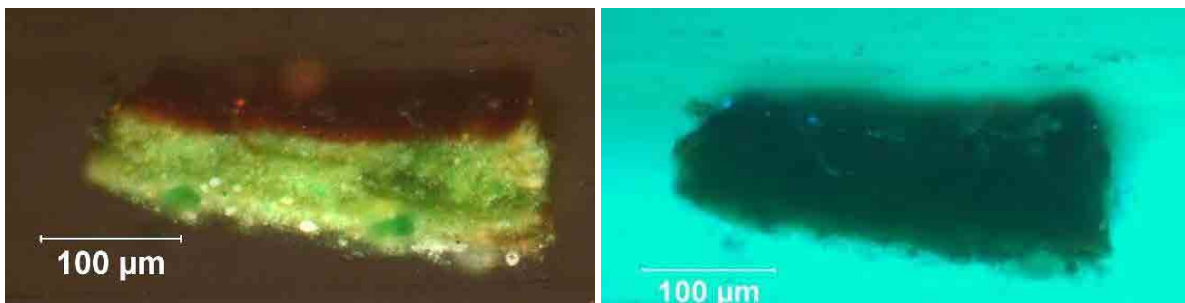


Abb. 395: Querschliff ArCoW-01, Normallicht, rote Detailzeichnung auf grünspanhaltiger Farbschicht

Abb. 396: Querschliff ArCoW-01, UV-Fluoreszenz, rote Detailzeichnung auf grünspanhaltiger Farbschicht

Die bisherigen Untersuchungen lassen noch keine gesicherte Aussage darüber zu, ob die nicht vorhandene Fluoreszenz auf eine Kontamination mit Kupferionen aus den darunter liegenden Farbschichten zurückzuführen ist.

3. Roter Lack auf Zinnfolie: intensive rote UV-Fluoreszenz in durchscheinender Schicht ohne erkennbare Partikel

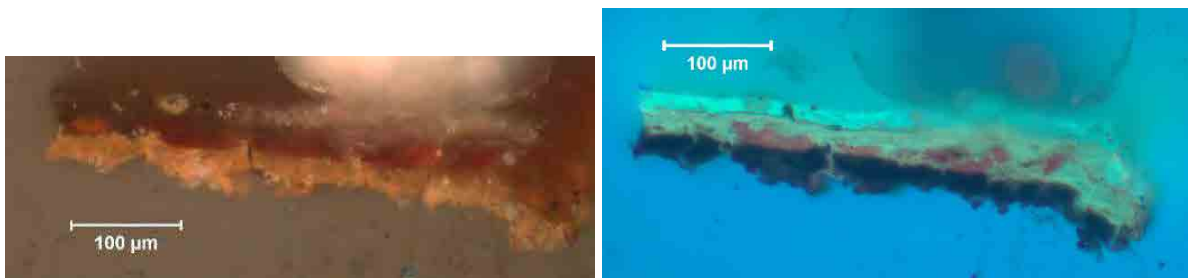


Abb. 397: E1-9CoL-01, Normallicht, roter Lack auf Zinnfolie

Abb. 398: E1-9CoL-01, UV-Fluoreszenz, roter Lack auf Zinnfolie

Wichtiges Gestaltungselement der syrischen Holzvertäfelungen sind leuchtend blaue Flächen, die mit dicken Smalteschichten erzeugt sind und eine entsprechend matte, sandartige, feinglitzernde Oberfläche aufweisen. Nur wenige Zimmer sind erhalten, in denen man das originale Blau unverändert sehen kann.⁴⁹⁸ Die meisten Zimmer sind mit Harzfirnissen überstrichen, die zu einer Verschwärzung der Smalte führten (siehe Kap. 11.2.1.).



Abb. 399: Bait al-Ḥawrānīya, Kat.-Nr. XXI 2-961, Raum östlich des *īwān* im inneren Hof, datiert 1204 H / 1789-90 AD, Detail des rechten Wandregalnischenrahmens, Westwand *tazar*



Abb. 400: Bait al-Qazīḥa, Kat.-Nr. IX-100, *qā'a* im Westflügel, datiert *ramaḍān* 1243 H / März-April 1828 AD, Detail des Mittelfeldes der *tazar*-Decke

Abb. 401: Bait al-Ḥawrānīya, Kat.-Nr. XXI 2-961, Raum östlich des *īwān* im inneren Hof, datiert 1204 H / 1789-90 AD, Detail des Deckengesimses, Westwand *'ataba*

⁴⁹⁸ Bait al-Ḥawrānīya, Kat.-Nr. XXI 2-961, Dār al-Funūn, Kat.-Nr. XXIV-449, Bait al-Qazīḥa, Kat.-Nr. IX-100

6.10. Sondertechniken des Aleppo-Zimmers, Museum für Islamische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin

Das Berliner Aleppo-Zimmer ist die älteste datierte der erhaltenen polychromen Wandvertäfelungen Syriens (datiert 1009 H / 1600-01 AD und 1012 H / 1603 AD) und weist neben seinem ungewöhnlichen Dekorationsprogramm⁴⁹⁹ auch hinsichtlich der Herstellungstechnik zahlreiche Besonderheiten auf. Bei genauer Untersuchung stellt man fest, dass beinahe jedes Paneel bzw. jedes Bauteil feine spezifische maltechnische Raffinessen zeigt, deren detaillierte Erläuterung den Umfang einer eigenen Monografie annehmen würde.⁵⁰⁰ Im Rahmen der vorliegenden Dissertation werden die wesentlichen herstellungstechnischen Unterschiede im Vergleich zu den übrigen untersuchten Vertäfelungen kurz zusammengefasst.

1. Die Behandlung der Holzoberflächen war auf die Art und Weise der Bemalung abgestimmt. Alle Holzteile, die vergoldet und/oder mit einer dicken Grundierung versehen werden sollten, wurden nur grob oder gar nicht geglättet (z. B. die Gesimse, siehe Abb. 266 S. 188, oder die Binnenflächen der Schriftpaneele, siehe Abb. 268 S. 189). Alle Flächen, die mit Lackmalereien verziert werden sollten, wurden außerordentlich gut geglättet. Das betrifft vor allem die rotgrundigen Rahmensysteme und die reich bemalten Füllungspaneel sowie die Profilkanten der Schriftpaneele. Die mit glänzenden Lacken überzogenen oder bemalten Oberflächen würden jede kleine Unebenheit sichtbar werden lassen.
2. Mit Ausnahme der vergoldeten Buchstaben auf den waagerechten Schriftpaneelen gibt es keine in Pastiglia-Technik hergestellten Motive. Alle anderen Verzierungen der Vertäfelung sind gemalt. Aus herstellungstechnischer Sicht ist die Vertäfelung kein *‘ağamī*-Zimmer, sondern eine Lackmalerei (siehe unten).
3. Während das Gesims und die Schrifttafeln mit matten Temperafarben bemalt sind (ähnlich wie die oben beschriebene Technik in Damaszener Zimmern), ist auf den schmalen, hochformatigen Wandpaneelen und dem umgebenden rotgrundigen Rahmenwerk eine andere Technik festzustellen. Bei diesen Paneelen liegen die feinen

⁴⁹⁹ Sarre (1920), Twair (1969), Gonnella (1996), Ott (1996), Gonnella/Kröger (2008).

⁵⁰⁰ Die im Rahmen der Untersuchung für den Umzug des Aleppo-Zimmers gewonnenen Erkenntnisse zu Maltechnik und Schadensbildern sind im unveröffentlichten Untersuchungsbericht von 2003 dargestellt, siehe Scharrahs (2003). Eine kurze Zusammenfassung der Ergebnisse liegt als Artikel im Tagungsband zum Aleppo-Zimmer vor, Scharrahs (2008 a). Weiterführende maltechnische Studien und Untersuchungen wären wünschenswert, um die hoch spezialisierte Maltechnik dieses einzigartigen Kunstwerks genauer zu ergründen.

Details der Malereien auf glänzenden Lackschichten, die entweder auf Zinnfolie oder auf farbigen Grundierungen liegen (siehe unten Typ A und B).

4. Nur die Hintergründe der Paneele mit weißem und blauem Untergrund sind mit matter bzw. seidenmatter Farbe bemalt (siehe unten Typ C).
5. Die Malereien sind in den meisten Fällen in zwei oder mehr exakt übereinander liegenden Farb- und Lackschichten ausgeführt (vgl. Querschliffe A 04, A 09, A 11, A 26, A 31 im Anhang). Darauf sind dann als weiterer Arbeitsschritt die Umrislinien und Details gemalt. Enormer Zeitaufwand und Akkuratessse waren bei dieser Art der Bemalung erforderlich.

Neun verschiedene Grundtypen von Untergründen für Paneele oder deren Rahmen wurden festgestellt:

Gruppe A: Ganzflächig aufgetragene, gefärbte, transparente Lacke auf Zinnfolie

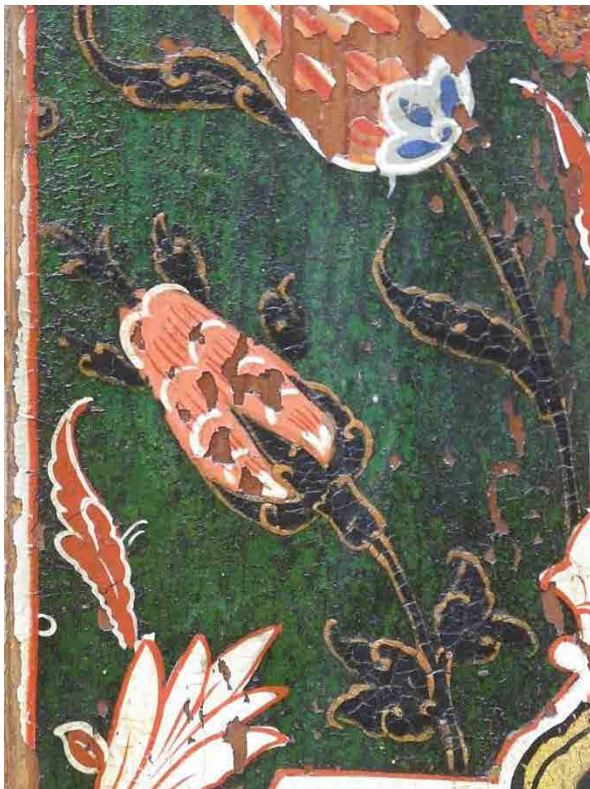


Abb. 402: Typ A1 – grüner Kupferresinatlack auf Zinnfolie (Detail von Paneel A6), Querschliffe gleichen Aufbaus siehe A 06, A 31, A 33, A 34 im Anhang



Abb. 403: Typ A2 – zweischichtiger, gelber Lack auf Zinnfolie (Detail von Paneel A5, stark verputzt, nur noch wenige Reste des gelben Lacks erhalten), Querschliffe gleichen Aufbaus siehe A 07, A 25, A 26 im Anhang

Gruppe B: Ganzflächig aufgetragene, transparente Lackschichten auf farbigen Grundierungen

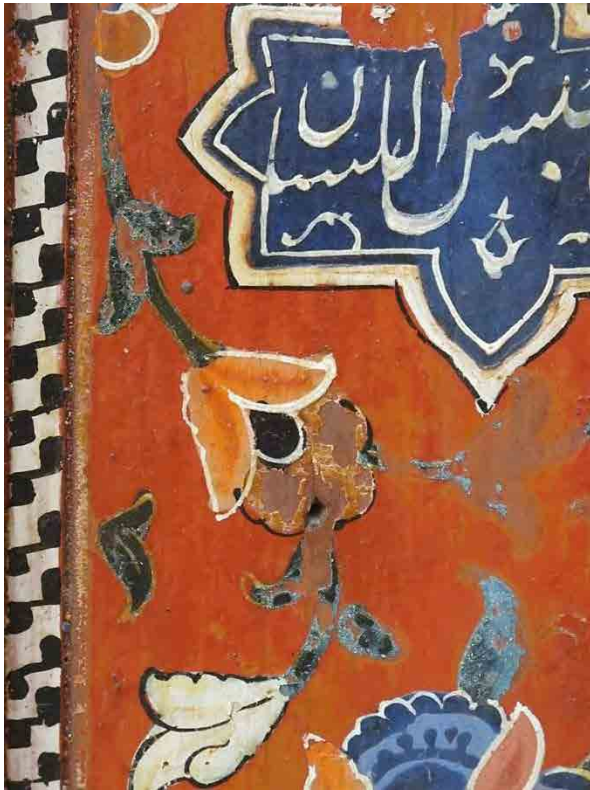


Abb. 404: Typ B1 – dünne, farblose, transparente Lackschicht über zweischichtigem Rot (Mennige und dünne Zinnoberschicht), Querschliffe gleichen Aufbau siehe A 03, A 04, A 08, A 09, A 10, A 11, A 20 im Anhang



Abb. 405: Typ B2 - grüner Kupferresinatlack auf hellblauer Grundierung (Bleiweiß und Indigo), Querschliffe gleichen Aufbau siehe A 02, A 38 im Anhang

Gruppe C: Partiell oder ganzflächig aufgetragene Farbschichten auf weißer oder hellblauer Grundierung



Abb. 406: Typ C1 – ganzflächig aufgetragene, zwei- bis dreischichtige, weiße Grundierung (Detail aus Paneel K5), Querschliffe gleichen Aufbaus siehe A37 im Anhang

Abb. 407: Typ C2 – ganzflächig aufgetragene hellblaue Grundierung (Bleiweiß und Indigo), auf welche nach Fertigstellung aller gemalten Ranken und Blüten die blaue Lapislazulischicht unter Aussparung der Malereien und Vergoldungen aufgetragen wurde (Detail aus Paneel I3), Querschliff gleichen Aufbaus siehe A 36 im Anhang

Die Rahmen der Paneele zeigen weitere Grundfarben, die meist entweder aus einer oder zwei Schichten bestehen: Weiß (Querschliff A 35 im Anhang), gelb (Querschliff A 01 im Anhang), hellblau (zwei Schichten: Bleiweiß-Lapislazuli-Mischung über Bleiweiß-Indigo-Mischung, Querschliff A 05 im Anhang), grün (zwei Schichten: grüner Kupferresinatlack über Bleiweiß-Indigo-Mischung, Querschliffe A 02, A38 im Anhang) und schwarz.

6.11. Spiegel als Dekorationselemente

Ab der Mitte der 18. Jahrhunderts werden zunehmend europäisch beeinflusste, barocke Stilelemente und Schnitzereien bei der Gestaltung der *‘aḡamī*-Zimmer verwendet. Damit einher geht auch der Einsatz zahlreicher Spiegel, die entweder in geschnitzte Rahmen eingefasst oder mit denen durchbrochene Schnitzereien hinterlegt sind. Die ersten Zimmer, in denen diese Spiegel eindeutig als integrale Bestandteile zum Dekorationsprogramm gehören, sind die *qā‘a* im Nordflügel des Bait aš-Šīrāzī, Kat.-Nr. XVIII-7, datiert 1178 H / 1764-65 AD (Kap. 12.1.5.), der Raum östlich des *īwān* im inneren Hof des Bait al-Ḥawrānīya, Kat.-Nr. XXI/2-961, datiert 1204 H / 1789-90 AD (Abb. 408, Abb. 409 und Kap. 12.1.2.),⁵⁰¹ und die *qā‘a* im Nordflügel von Bait Jacques Montluçon, Kat.-Nr. IX-251, datiert 1204 H / 1789-90 AD (siehe Kap. 12.2.3.).⁵⁰² Bei den vier kleinen, runden Spiegeln in der *ṭazar*-Decke der *qā‘a* im Nordflügel des Bait al-‘Aqqād, Kat.-Nr. XXI-967, datiert 1176 H / 1762-1763 AD (Abb. 410), kann ohne genauere Untersuchung nicht festgestellt werden, ob sie zur Erstausrüstung der Decke gehören oder eine spätere Zutat sind.⁵⁰³

In den Decken der *‘ataba* und des östlichen *ṭazar* der *qā‘a* im Nordflügel des Bait as-Sibā‘ī, Kat.-Nr. XIII-227, datiert 1187 H / 1773-74 AD (Abb. 411, Abb. 412), finden sich kleine, runde Spiegel, die augenscheinlich später eingesetzt wurden, um diese bereits bestehenden Decken der neuen Spiegelmode anzupassen. Die ca. 6 cm großen Spiegel verdecken die ursprüngliche Malerei und belegen dadurch die Hinzufügung zu einem späteren Zeitpunkt (Abb. 411, Abb. 412).

In den 1780 – 1784 entstandenen Prunkräumen im Qaṣr al-‘Aẓm in Hama sind Spiegel bereits in großer Anzahl verwendet worden. So enthält die *ṭazar*-Decke im NO-Raum des oberen, nördlichen Hofes einen Rahmen, der komplett mit geschnitzten und vergoldeten Spiegelrahmen besetzt ist (Abb. 342, S. 239). Die Decke des Nord-Raumes im Ostflügel des nördlichen oberen Hofes zeigt neben ähnlichen, geschnitzten Spiegelrahmen im äußeren

⁵⁰¹ Die Spiegel sind nicht von vorn aufgesetzt, sondern liegen hinter geschnitzten Rahmen oder Gitterwerk: In der *ṭazar*-Decke vier größere im Mittelfeld, sechzehn etwas kleinere im das Mittelfeld umschließenden Rahmen, zehn weitere in der *‘ataba*-Decke, insgesamt vier in der Wandvertäfelung, jeweils einer in den halbbogenförmigen Füllungen oberhalb der großen offenen Nische (Ostwand) und oberhalb der großen Wandschrantür (Nordwand).

⁵⁰² Im Mittelfeld der *ṭazar*-Decke sind vier Spiegel mit geschnitzten Rahmen eingesetzt. Das heutige Bait Jacques Montluçon gehörte ursprünglich als *barrānī* zum benachbarten Bait Muḡallid, Kat.-Nr. IX-252, siehe Weber (2009) 2, S. 327.

⁵⁰³ Bei einer Raumhöhe von ca. 6 m lässt sich ohne Gerüst nicht feststellen, ob die Spiegel eine spätere Zutat sind und sich dahinter die ursprüngliche Bemalung verbirgt wie in der *‘ataba*-Decke *qā‘a* im Nordflügel von Bait as-Sibā‘ī, Kat.-Nr. XIII-227, *qā‘a* datiert 1187 H / 1773-74 AD. Allerdings unterscheidet sich die Bemalung des blaugrauen, sternförmigen Hintergrundes in den Spiegelfeldern von den umliegenden gleich gearteten Kassettensfeldern, die mit Blüten bemalt sind. Dieser Befund deutet darauf hin, dass die vier Spiegel in dieser Decke von Beginn an konzipiert waren. Es wären somit die frühesten Spiegel in der Innenausstattung eines Damaszener Wohnhauses.

Rahmen der Decke zahlreiche rechteckige Spiegel in dem mit traditionellen geometrischen Ornamenten verzierten Mittelfeld (Abb. 413).

In den 1830/1840er Jahren werden Interieurs mit großflächigen Spiegeln und durchbrochenen Schnitzereien geschaffen, die aufwändig mit Spiegeln hinterlegt sind (Abb. 414, Abb. 415). Dabei werden zahlreiche, einzelne Spiegelscherben hinter die durchbrochenen Schnitzereien gesetzt, die das Licht durch den variierenden Einfallswinkel unterschiedlich reflektieren. Das Spiel des Lichts auf diesen Oberflächen ist ein faszinierendes Schauspiel. So wirken z. B. die senkrechten, netzartig verzierten Spiegelleisten in Abb. 415 wie Schlangenhaut. Der besondere Reiz dieser Spiegelzimmer entsteht durch die weiche, wellige Beschaffenheit der historischen Quecksilberamalgamspiegel, die sanfter das Licht reflektieren als es moderne Silberamalgamspiegel vermögen.



Abb. 408: Bait al-Ḥawrānīya, Kat.-Nr. XXI/2-961, Raum östlich des *īwān* im inneren Hof, datiert 1204 H / 1789-90 AD 1787-88, Spiegel in geschnitzten Rahmen im Mittelfeld der *ṭazar*-Decke

Abb. 409: Bait al-Ḥawrānīya, Kat.-Nr. XXI/2-961, Raum östlich des *īwān* im inneren Hof, datiert 1204 H / 1789-90 AD 1787-88, Spiegel hinter geschnitztem Gitterwerk im äußeren Rahmen der *ṭazar*-Decke

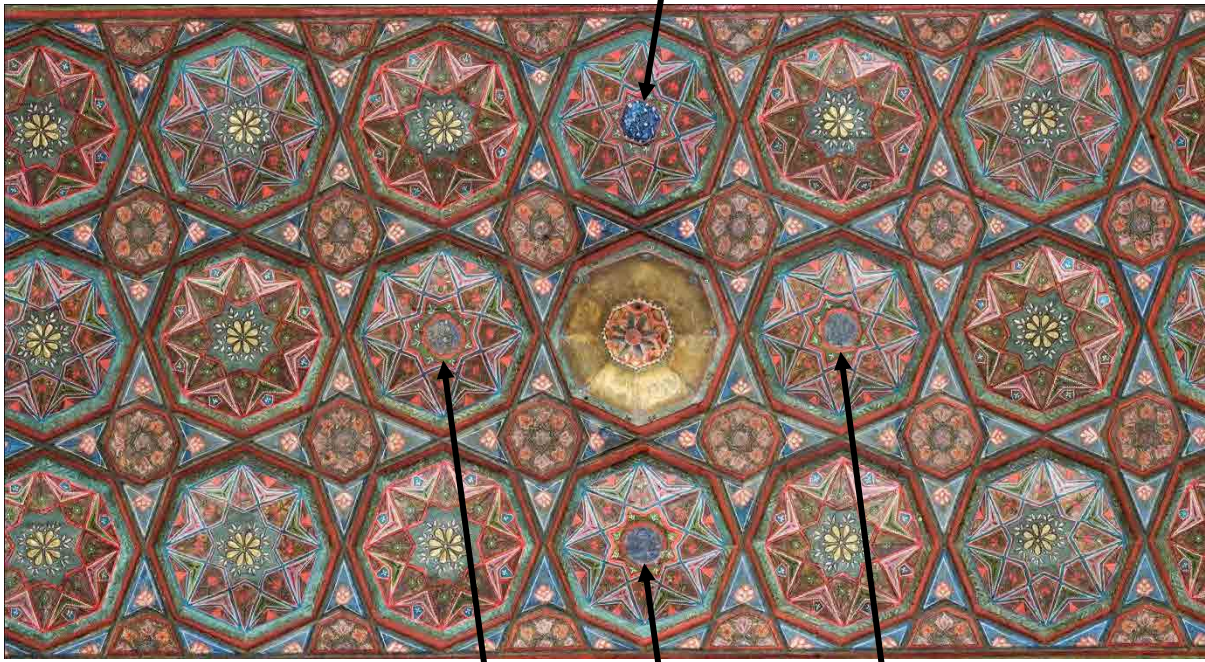


Abb. 410: Bait al-ʿAqqād, Kat.-Nr. XXI-967, *qāʿa* im Nordflügel, datiert 1176 H / 1762-1763 AD, Detail aus dem Mittelfeld der *ṣazar*-Decke



Abb. 411: Bait as-Sibāʿī, Kat.-Nr. XIII-227, *qāʿa* im Nordflügel, datiert 1187 H / 1773-74 AD, aufgesetzter Spiegel verdeckt die Malerei



Abb. 412: Bait as-Sibāʿī, Kat.-Nr. XIII-227, *qāʿa* im Nordflügel, datiert 1187 H / 1773-74 AD, der Spiegel ist verloren, aber der vor Verschmutzung geschützte runde Fleck und die beiden kleinen Nägel bezeugen das ehemalige Vorhandensein eines gleichartigen Spiegels wie im linken Bild



Abb. 413: Qasr al-'Azam Hama, N-Raum im Ostflügel des OG im nördlichen, oberen Hof, Ausschnitt aus dem Mittelfeld der Decke



Abb. 414: Bait Muğallid, Kat.-Nr. IX-252, Raum westlich des *īwān*, vermutlich um 1840, *maṣabb* mit durchbrochenem, spiegelhinterlegtem Schnitzwerk

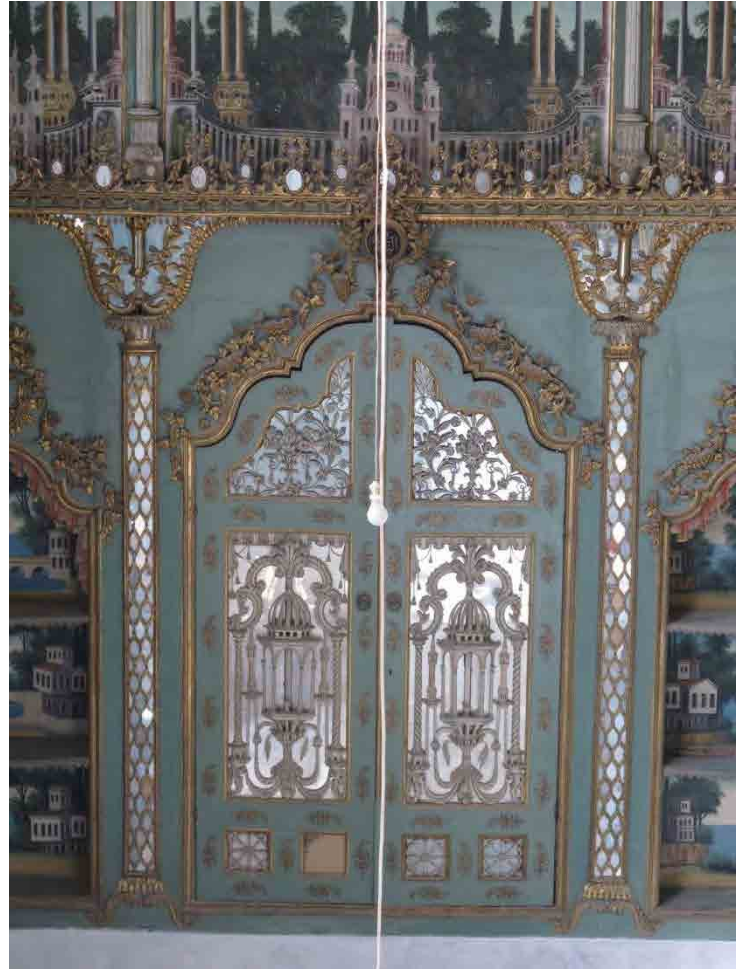


Abb. 415: Bait Muğallid, Kat.-Nr. IX-252, *qā'a* im Nordflügel, vermutlich um 1840, Westwand des westlichen *ṭazar* mit durchbrochenem, spiegelhinterlegtem Schnitzwerk

6.12. Oberflächenveredlung holzsichtiger Türen und Wandvertäfelungsrahmen

In die polychrome Raumdekoration vieler Zimmer sind holzsichtige Gestaltungselemente integriert wie z. B. Türen und Fensterläden (Abb. 417) oder nur kleine polygonale Füllungen in deren Schlagläden (Abb. 423). Bei einer Reihe von Zimmern ist das gesamte Rahmenwerk der Wandvertäfelungen holzsichtig gestaltet (Abb. 416).⁵⁰⁴

Bisher gibt es keine ausführlichen Untersuchungen zur originalen Oberflächenveredlung der ursprünglich holzsichtigen Türen.⁵⁰⁵ Ein erstes Resultat liegt aus dem Berliner Aleppo-Zimmer vor. Dort wurden auf den Schlagläden von Eingangstür, Wandschränken, Zimmertüren und Fenstern zwei unterschiedliche Überzüge festgestellt. Die Holzoberfläche ist in ihrem Glanz differenziert durch einen glänzenden Überzug aus einem nicht näher bestimmten Harzgemisch⁵⁰⁶ auf den Rahmenschenkeln und Profilleisten (grüne Fluoreszenz in Abb. 419) sowie einem etwas matteren Schellack⁵⁰⁷ auf den kleinen polygonalen Füllungen (orangefarbene Fluoreszenz in Abb. 419). Auf manchen Türen finden sich zudem Inschriften.⁵⁰⁸

⁵⁰⁴ Aus der großen Anzahl solcher Räume seien stellvertretend genannt: Qaṣr Asʿad Bāšā al-ʿAzīm, Kat.-Nr. XIII-581, Haupthof, Nordflügel, „Bride Hall“ und „Mother in Law Room“, beide datiert 1163 H / 1749-50 AD; Bait as-Sibāʿī, Kat.-Nr. XIII-227, *qāʿa* im Nordflügel des Haupthofes, datiert 1187 H / 1773-74 AD, *qāʿa* im Westflügel des südlichen Nebenhofes, datiert 1183 H / 1769-70 AD; Bait Salīm al-Quwatlī, NO-*qāʿa*, datiert 1200 H / 1785-86 AD; Bait al-Ḥawrānīya, Kat.-Nr. XXI 2-961, *qāʿa* im Nordflügel des inneren Hofes, datiert 1218 H / 1803-1804 AD, und kleiner Raum im OG im Nordflügel des inneren Hofes; Bait Saʿīd al-Quwatlī / al-Murādī, Kat.-Nr. XVIII-100, Raum in der Mitte des Westflügels, datiert 1215 H / 1800-01 AD, siehe Abb. 3; Bait Farḥī / al-Muʿallim, Kat.-Nr. XI-277, je ein Raum östlich und westlich des *ṭwān* im westlichen Nebenhof; Bait al-Ḥaṭīb, Kat.-Nr. XIII/1-198, Raum westlich des *ṭwān*; Bait Nizām, Kat.-Nr. XIII-334, je ein Raum östlich und westlich des *ṭwān* im nördlichen Hof.

⁵⁰⁵ Viele Eingangstüren sind oft mehrfach mit Farbanstrichen versehen worden.

⁵⁰⁶ Auf dem originalen Harzüberzug befindet sich ein Öl-Kopal-Lack, der die Bestimmung des darunter liegenden Originallacks erschwerte. Weitere Untersuchungen wurden in Zusammenhang mit der Vorbereitung des Ausbaus und Umzuges des Aleppo-Zimmers nicht erforderlich und deshalb nicht durchgeführt. Siehe zu den bisherigen Ergebnissen die Untersuchungsprotokoll A 21, A28, A29, A30 im Anhang.

⁵⁰⁷ Siehe Untersuchungsprotokoll A27 im Anhang.

⁵⁰⁸ Im nördlichen Hof des Bait Ḥazīna-Kātibī / Nizām, Kat.-Nr. XIII-334, Eingangstür zum Zimmer westlich des *ṭwān*, im Aleppo-Zimmer in Berlin vgl. Ott (2008 a) S. 82.



Abb. 416: Bait as-Sibā'ī, Kat.-Nr. XIII-227, *qā'a* im Nordflügel, datiert 1187 H / 1773-74 AD, SO-Ecke



Abb. 417: Ansicht der rechten Wand im Haupt-*tazar* des Berliner Aleppo-Zimmers mit einer holzsichtigen Zimmertür



Abb. 418: Detail einer Türfüllung des Berliner Aleppo-Zimmers, linker Türflügel der rechten Wandschrantür in Wand I

Abb. 419: UV-Fluoreszenz der Türfüllung des Berliner Aleppo-Zimmers, linker Türflügel der rechten Wandschrantür in Wand I

In manchen Räumen fand sich auf dem holzsichtigen Rahmenwerk eine polychrome Gestaltung. Zwischen den beiden feinen, parallelen Nuten, die jedes aufgesetzte Bauteil als Begleiter einfassen, waren vier verschiedene Verzierungsvarianten festzustellen: Holzichtig mit transparentem Überzug,⁵⁰⁹ einfarbig bemalt,⁵¹⁰ mehrfarbig mit Musterbändern bemalt⁵¹¹ oder mit Pastigliaverzierung, Zinnfolie und transparentem, farbigem Lack (Abb. 420).⁵¹²

⁵⁰⁹ Damascus Room, The Metropolitan Museum of Art, New York.

⁵¹⁰ Bait al-Ḥawrānīya, Kat.-Nr. XXI 2-961, *qā'a* im Nordflügel des inneren Hofes, datiert 1218 H / 1803-1804 AD.

⁵¹¹ Berliner Aleppo-Zimmer.

⁵¹² Bait as-Sibā'ī, Kat.-Nr. XIII-227, *qā'a* im Nordflügel, Nordwand des *ṭazar*, *qā'a* datiert 1187 H / 1773-74 AD.

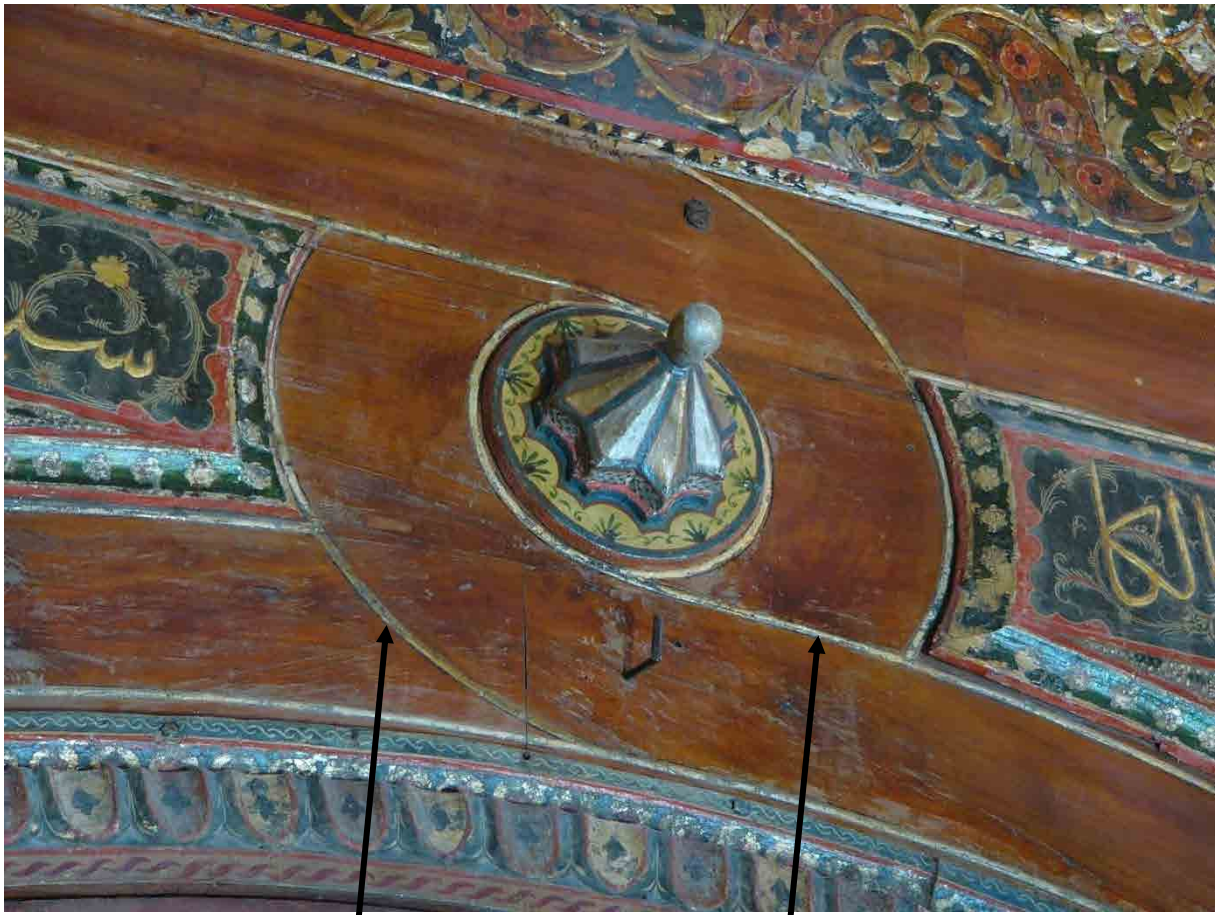


Abb. 420: Bait as-Sibā'ī, Kat.-Nr. XIII-227, *qā'a* im Nordflügel, datiert 1187 H / 1773-74 AD, Mitte der Ostwand des östlichen *tazar*, mit streifenförmiger Pastiglia-Verzierung zwischen den feinen Nuten auf dem holzsichtigen Rahmenwerk, die Pastiglia-Linien sind mit Zinnfolie belegt und augenscheinlich mit gelbem Lack überzogen

6.13. Oberflächengestaltung der Fensterläden

Viele Fensterläden sind in ähnlicher Intention wie die Eingangstüren mit transparenten Überzügen gestaltet, so dass die Holzoberfläche sichtbar blieb (Abb. 160 S. 130). Selten finden sich in den Fensterläden Perlmuttertarsien (Abb. 421). Häufiger festzustellen ist eine teilweise Bemalung, bei der Rahmen des Fensterladens und die Außenkanten der polygonalen Füllungen bemalt sind (Abb. 423) oder auf die holzsichtige Oberfläche einzelne '*ağamī*-Muster aufgetragen wurden.⁵¹³ Es ist davon auszugehen, dass es auch Mischformen zwischen diesen verschiedenen Verzierungstechniken gab, wie z. B. die Wandschranktür in Abb. 422 vermuten lässt. Ab dem späten 18. Jahrhundert finden sich auch vollständig bemalte und reich mit '*ağamī*-Ornamenten verzierte Fensterläden (z. B. Abb. 425, Abb. 426).⁵¹⁴

⁵¹³ Vgl. auch Al-Habib Nmeir (2008) Abb. Tafel XXI, XXII, Musselmani (1983), S. 469.

⁵¹⁴ Fensterläden und kleine Wandschranktüren ähneln sich in Aufbau und Gestaltung. Sie können daher durchaus miteinander verglichen werden.



Abb. 421: Bait aš-Šīrāzī, Kat.-Nr. XVIII-75, *qā'a* im Nordflügel, datiert 1178 H / 1764-65 AD, Fensterladen mit Perlmuttereinlagen

Abb. 422: Fragmente einer Vertäfelung, datiert 1121 H / 1709-10 AD, im Besitz von Hani Asfari



Abb. 423: Bait as-Sibā'ī, Kat.-Nr. XIII-227, *qā'a* im Westflügel des Haupthofes, Fensterladen in der Ostwand

Abb. 424: Bait Sa'īd al-Quwatlī / al Murādī, Kat.-Nr. XVIII-100, Raum in der Mitte des Westflügels, datiert 1215 H / 1800-01 AD, Fensterladen in der Ostwand



Abb. 425: Bait aṭ-Ṭībī, Kat.-Nr. XXI-1193, erhöhte *qā'a*, datiert 1235 H / 1820-21 AD, reich verzierte Fensterläden



Abb. 426: Bait Muḡallid, Kat.-Nr. IX-252, Raum östlich des *īwān*, Westwand mit geschlossenen Fensterläden, von denen der jeweils linke aus zwei Flügeln besteht, die mittels Scharnier nach hinten gefaltet werden

6.14. Bemalung der Innenseiten von Wandschranktüren und Fensterläden

Die Innenseiten von Wandschranktüren und teilweise von Fensterläden sind häufig mit zwei kontrastierenden Farbanstrichen ausgeführt. Der Rahmen ist grün bemalt, während die Füllungen orange sind (Abb. 427).



Abb. 427: Bait as-Sibā'ī, Kat.-Nr. XIII-227, *qā'a* im Nordflügel, datiert 1187 H / 1773-74 AD, nördlicher *ṭazar*, große Wandschranktür an der Westwand

6.15. Metallbeschläge

Die Metallbeschläge lassen sich nach bisheriger Beobachtung in zwei Gruppen einteilen: In geschmiedete flache Eisenbeschläge und in etwas stärkere, in einer verlorenen Form gegossenen Messingbeschläge.⁵¹⁵ Die folgenden Abbildungen zeigen exemplarisch die relativ standardisiert vorkommenden Beschläge der zwei Gruppen.

Schließbleche



Abb. 428: Türverschluss Bait al-Ḥawrānīya, Kat.-Nr. XXI/2-961, Raum östlich des *ṭwān* im inneren Hof, datiert 1204 H / 1789-90 AD

Abb. 429: Türverschluss einer Wandschrantür, Fragmente einer Vertäfelung im Besitz von Hani Asfari, datiert 1121 H / 1709-10 AD

Griffe



Abb. 430: Bait Jacques Montluçon, Kat.-Nr. IX-251, *qā'a* im Nordflügel, datiert 1204 H / 1789-90 AD, Türgriffe an der kleinen Wandschrantür, Nordwand

Abb. 431: Bait as-Sibā'ī, Kat.-Nr. XIII-227, *qā'a* im Nordflügel, datiert 1187 H / 1773-74 AD, Türgriffe an der kleinen Wandschrantür, östlicher *ṭazar*, Nordwand

⁵¹⁵ Für die material- und herstellungstechnischen Auskünfte danke ich Gunter Jentzsch, Museum für Völkerkunde Dresden, Staatliche Ethnographische Sammlungen Sachsen, Staatliche Kunstsammlungen Dresden.

Scharniere



Abb. 432: Bait al-Qazīḥa, Kat.-Nr. IX-100, *qā'a* im Westflügel, datiert Ramaḍān 1243 H / März-April 1828 AD, Scharnier an einer Wandschranktür

Abb. 433: Bait Jacques Montluçon, Kat.-Nr. IX-251, *qā'a* im Nordflügel, datiert 1204 H / 1789-90 AD, Scharnier an der großen Wandschranktür, Westwand des *ṭazar*



Abb. 434: Bait al-Ḥawrānīya, Kat.-Nr. XXI 2-961, Raum östlich des *īwān* im inneren Hof, datiert 1204 H / 1789-90 AD, Scharnier der kleinen Wandschranktür in der rechten Hälfte der *ṭazar*-Ostwand

Abb. 435: Bait Jacques Montluçon, Kat.-Nr. IX-251, *qā'a* im Nordflügel, datiert 1204 H / 1789-90 AD, Scharnier an der kleinen Wandschranktür, Nordwand des *ṭazar*

Oberflächenveredlung der Beschläge

In drei Räumen fanden sich geschmiedete Scharniere der Wandschranktüren, auf deren Oberfläche sich Reste einer Zinnfolienauflage mit gelbem Lack befinden. Die eigentlich schwarzen Eisenbeschläge erhielten durch diese Oberflächenveredlung das Aussehen von Gold. Die drei dokumentierten Beispiele belegen die Verwendung dieser veredelten Beschläge über einen längeren Zeitraum: Das Berliner Aleppo-Zimmer stammt aus dem frühen 17. Jahrhundert, die Vertäfelung in Bait Ayanofara in Damaskus vermutlich aus dem frühen 18. Jahrhundert und das Zimmer im Bait Muḡallid (Kat.-Nr. IX-252), aus den ersten

Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts. Das Zimmer im Museum für Angewandte Kunst Budapest ist 1217 H / 1802-03 AD datiert.



Abb. 436: Aleppo-Zimmer Berlin, linke Wandschranktür der Wand I (Zinnfolie nicht erkennbar in dieser Abbildung; die Reste der Zinnfolie sind nur wenige Millimeter groß, befinden sich an der Unterkante des Scharniers unter den gelben Harzansammlungen und wurden zweifelsfrei mittels SEM-EDS identifiziert)

Abb. 437: Bait Ayanofara, Damaskus, Wandschranktür in der Mitte der Hauptwand, deutlich erkennbare Fragmente der Zinnfolie mit winzigen Resten gelben Lacks



Abb. 438: Bait Muğallid, Kat.-Nr. IX-252, Raum westlich des *īwān*, rechte Wandschranktür der Westwand, Schließe einer Wandschranktür mit Resten einer Zinnfolienauflage und gelbem Lack

Abb. 439: Damaskuszimmer, Museum für Angewandte Kunst, Budapest, datiert 1217 H / 1802-03 AD, Scharnier einer Wandschranktür mit Resten einer Zinnfolienauflage und gelbem Lack

6.16. Praktische Versuche zur Rekonstruktion der Herstellungstechnik syrischer ‘aḡamī-Vertäfelungen in Anlehnung an die naturwissenschaftlichen Analyseergebnisse

Bald nach Beginn der Forschungen stellte sich heraus, dass die gewonnenen naturwissenschaftlichen Analyseergebnisse zu historischen Pigmenten, Bindemitteln und Blattmetallen nicht mit den heute in Damaskus verwendeten Materialien übereinstimmen. Lediglich die Technik, reliefierte Oberflächen durch Pastiglia-Motive zu erzeugen, hat überdauert.⁵¹⁶ Um die gewonnenen naturwissenschaftlichen Analyseergebnisse zu überprüfen und herstellungstechnische Detailfragen zu klären, wurden maltechnisch-praktische Versuche mit dem Ziel durchgeführt, die gleichen Oberflächen wie die originalen mit den analysierten historischen Materialien zu erzeugen. Diese Experimente können dabei nur eine Annäherung an die historischen Techniken sein, gaben jedoch Aufschluss zu vielen praktischen Details in der Umsetzung und Abfolge einzelner Arbeitsschritte, die man mit naturwissenschaftlichen Analysen nicht herausfinden kann.

Herstellungstechnische Kopien einschließlich diverser Vorversuche zu einzelnen Arbeitsschritten wurden von folgenden Räumen angefertigt:

- Rahmenbrett des Empfangszimmers im Bait Jacques Montluçon, Kat. Nr. IX-251, Damaskus (datiert 1204 H / 1789-90 AD),
- Füllung und Rahmenbrettdekor einer Wandschrantür des Dresdner Damaskus-Zimmers (datiert 1225 H / 1810-11 AD),
- in Zusammenarbeit mit Kollegen im Metropolitan Museum of Art, New York: Kopie eines Inschriftenpaneels des Damascus Room (datiert 1119 H / 1707-08 AD, siehe Abb. 579 S. 390).⁵¹⁷

Ein wesentlicher Aspekt der Versuche war die Erzeugung von Pastiglia-Mustern, die in Höhe, Breite und Beschaffenheit den historischen Pastiglia-Dekorationen gleichen sollten und ausschließlich mit den naturwissenschaftlich analysierten Materialien hergestellt wurden. Deshalb wurden nur Gips⁵¹⁸ und Glutinleim verwendet und nicht die von den heute in Damaskus tätigen Kunsthandwerker benutzten Gummen wie Gummi arabicum, *kaṭīra*⁵¹⁹ oder

⁵¹⁶ Genauere Informationen dazu siehe im Kap. 6.5.

⁵¹⁷ Fair/Edelstein/Rizzo (2010).

⁵¹⁸ Ungebranntes, gemahlenes Gipsgestein: Lenzin, Fa. Kremer, oder aus lokaler Produktion in Damaskus gekauft.

⁵¹⁹ Extrakt aus Wurzeln, der aus Persien importiert wird; wurde mittels ELISA als Gumme identifiziert und Tragant ausgeschlossen, Julia Schultz, Metropolitan Museum of Art, New York, 2009.

srās.⁵²⁰ Angestrebtes Vorbild waren zu Beginn der Versuche die Pastiglia-Ornamente im Dresdner Damaskuszimmer. Allerdings war mit Hilfe der 2003 an der Hochschule für Bildende Künste Dresden vorhandenen Analysemethoden nicht herauszufinden, um welche Form von Gips es sich gehandelt hatte und welcher Proteinleim für die Pastiglia-Masse des Dresdner Damaskuszimmers verwendet worden war. Nachdem Vorversuche mit Bologneser Kreide und totgerührtem Gips⁵²¹ nicht erfolgreich waren, wurde gemahlener, ungebrannter Gips der Fa. Kremer (Handelsname Lenzin) eingesetzt, mit dem die Tests erfolgreich waren. Um die entsprechenden Muster in vergleichbarer Größe und Höhe zu erzeugen, mussten viele Parameter eingestellt werden: das richtige Verhältnis von Leim, Wasser und ungebranntem Gips, die Temperatur der Pastiglia-Masse und die Umgebungstemperatur. Die Versuche ergaben, dass die Pastiglia-Masse bei zu hohem Wassergehalt beim Trocknen zu stark schrumpft und sich Risse bilden. Wenn die Temperaturen von Masse und Umgebung⁵²² zu niedrig sind, können größere Motive nicht beendet werden, da die Pastiglia-Masse zu früh stockt und sich Wülste und Huckel bilden. Ist die Temperatur der Masse zu hoch,⁵²³ werden die Pastiglia-Motive zu flach. Optimale Ergebnisse wurden bei einem Anteil von 12 %⁵²⁴ Hasenhautleim (Fa. Kremer) in der Leimlösung erzielt, diese mit ca. 160 g gemahlenem, ungebranntem Gips pro 100 g Leimlösung aufgefüllt, die Temperatur der dickflüssigen Masse bei ca. 70 °C gehalten und bei einer Raumtemperatur zwischen 25 und 30°C verarbeitet. Die Experimente belegten ferner, dass dieser hohe Leimanteil erforderlich ist, damit später das ölhaltige Anlegemittel⁵²⁵ für die Blattmetalle eine Schicht auf der Oberfläche bildet und nicht in die poröse Masse einsinkt.

Wesentliches Gestaltungsmittel der der polychromen Oberflächen ist das Bemalen der Zinnfolieapplikationen mit verschieden gefärbten transparenten Lacken. Deshalb wurde ein Paneel ausgewählt und herstellungstechnisch kopiert, auf dem vier verschiedene, in zahlreichen Zimmern festgestellte Lacke verwendet wurden (gelb, orange, dunkelrot, grün). Da keine schriftlichen Quellen zur Herstellung der syrischen Lacke vorliegen und die naturwissenschaftlichen Ergebnisse zur Identifizierung der Lackbestandteile in der ersten Phase der Dissertation nicht ergiebig waren, sollte sich den bei originalen Zimmern

⁵²⁰ Eine Probe des in Damaskus gekauften *srās* wurde mit ELISA als Tragant identifiziert, Julia Schultz 2009.

⁵²¹ Die Auskunft zur Verwendung von totgerührtem Gips kam von Jan Castella, Restaurator am Nationalmuseum Kopenhagen und beteiligt an der Restaurierung des Bait al-‘Aqqād, des heutigen Dänischen Instituts Damaskus. siehe auch Thomsen/Castella (2005).

⁵²² Raumtemperaturen von mehr als 25°C waren erforderlich, um die Pastiglia-Motive vollenden zu können.

⁵²³ 80-90°C.

⁵²⁴ Masseanteil.

⁵²⁵ Anlegeöl Le Franc, benutzt für Zinnfolie und Blattkupfer.

vorgefundenen Lacken mit Hilfe praktischer Experimente genähert werden. Es wurden verschiedene Lackrezepturen aus europäischen Manuskripten oder Sekundärliteratur unter Verwendung von Sandarak, Dammar und Mastix nachgekocht, da diese Materialien in Syrien verfügbar waren. Die meisten der mit Leinölfirnis gekochten Lacke trockneten nicht schnell genug, um einen Überzug gleichmäßiger Schichtdicke auf den erhabenen Pastiglia-Mustern zu erzielen. Es war daher naheliegend, auf Rezepturen zuzugreifen, die für ähnlich reliefierte Oberflächen mit ähnlicher Oberflächengestaltung eingesetzt wurden wie z. B. für geprägte Ledertapeten. Die Autorin konnte in diesem Zusammenhang von der langjährigen Erfahrung und den Forschungsergebnissen von Andreas Schulze profitieren, die er im Rahmen seiner Dissertation zu historischen Ledertapeten gesammelt hatte.⁵²⁶ Das beste Ergebnis bei der Herstellung der farbigen Lacke wurde mit dem „Mechelner Firnis“⁵²⁷ erzielt, der mit Carmin Naccarat (Fa. Kremer, Best.-Nr. 42100) als roter Lack angerieben oder mit Aloe (Aloe, Mosselbay, braun, Fa. Kremer, Best.-Nr. 38010) als oranger Lack angereichert, innerhalb von wenigen Minuten trocken⁵²⁸ war.⁵²⁹ Als gelber Lack wurde „Mechelner Firnis“ ohne weitere Zusätze verwendet.

Für die schwarzen Umrisslinien wurde Rebschwarz in „Mechelner Firnis“ verwendet.

Ein weiterer Aspekt der herstellungstechnischen Kopien war die Veranschaulichung der ursprünglichen Oberflächenästhetik, die durch vielfältige Farbveränderungen aufgrund Alterung, Korrosion und nachgedunkelter Überzüge heute auf den originalen Oberflächen nur noch schwer vorstellbar ist.

⁵²⁶ Schulze (2011).

⁵²⁷ Siehe Schulze (2010) 2, S. 637.

⁵²⁸ Staubtrocken, so dass sich bei Berührung mit dem Finger die Papillen nicht mehr abzeichneten.

⁵²⁹ Bei ca. 28°C in Damaskus.

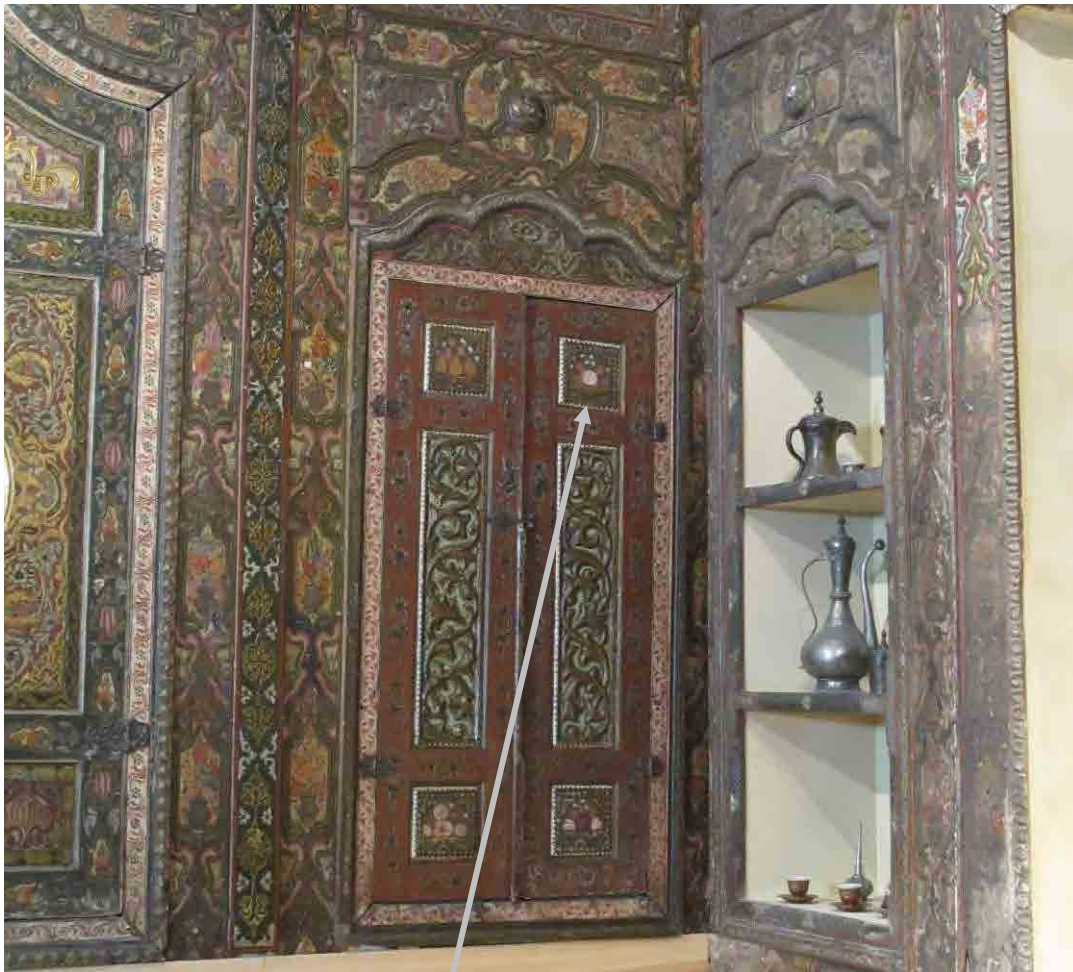


Abb. 440: Wandschrantür des Dresdner Damaskuszimmers, Wand links der Hauptwand



Abb. 441: Detail des Dresdner Damaskuszimmers, rechte Wandschrantür der Wand links der Hauptwand, rechte obere Füllung des rechten Türflügels

Abb. 442: Maltechnische Kopie der rechten oberen Füllung des rechten Türflügels, rechte Wandschrantür der Wand links der Hauptwand, Dresdner Damaskuszimmer

6.16.1. Maltechnische Kopie einer Wandschrantürfüllung des Dresdner

Damaskuszimmers

Als Pigmente wurden Mennige (Fa. Kremer), Auripigment (Fa. Kremer), Carmin Naccarat (Fa. Kremer), Indigo (Fa. Kremer), Smalte, nach Rezept von 1820 (Fa. Kremer) verwendet. Basierend auf den bisherigen naturwissenschaftlichen Untersuchungen und dem Studium der original erhaltenen Oberflächen in Damaskus wurde als Bindemittel für die Farben Eiweiß verwendet.⁵³⁰ Das Eiweiß wurde zu diesem Zweck 3 min gerührt. Nachdem sich der Schaum an der Oberfläche abgesetzt hatte, wurde nur die klare Flüssigkeit abgegossen und zum Anreiben der Pigmente verwendet.

Lediglich die dunkelrote Lasurfarbe, die auf rosa, weißen und orangefarbenen Flächen für Details verwendet wurde, enthält Dammarfirnis (Fa. Schmincke) als Bindemittel.



Abb. 443: Weiße Grundierung aus 7% Hasenhautleim (Fa. Kremer) und ungebranntem Gips (Lenzin Fa. Kremer), 65°C, einmal aufgestrichen

⁵³⁰ Die Untersuchung mehrerer Proben von original erhaltenen Vertäfelungsfragmenten aus Damaskus mittels ELISA bestätigte Ovalbumin. Die Smalte wird beim Vermalen mit Vollei oder Eigelb zu dunkel. Dieses Erscheinungsbild entspricht nicht den in Damaskus vorgefundenen originalen Oberflächen. Daher wurden die maltechnischen Experimente mit Eiweiß ausgeführt.



Abb. 444: Pastiglia-Verzierungen, 12 %iger Hasenhautleim, aufgefüllt mit 165 g Lenzin per 100 g Leimlösung



Abb. 445: Blattkupfer, angeschossen mit 3h Anlegeöl der Fa. Lefranc



Abb. 446: Smalte Fa. Kremer (Rezept von 1820), mit Eiweiß vermalt



Abb. 447: Pigmente (Mennige, Bleiweiß, Bleiweiß-Carmin Naccarat-Ausmischung) mit Eiweiß vermalt, transparente dunkelrote Lasuren mit Carmin Naccarat in Dammarfirnis (Fa. Schmincke) gebunden



Abb. 448: Transparente dunkelrote Umrisslinien und Details mit Carmin Naccarat in Dammarfirnis (Fa. Schmincke) gebunden, gelbe und weiße Details auf Smalteuntergrund mit Bleiweiß bzw. Auripigment mit Eiweiß vermalt

Während der Trocknung der weißen eiweißgebunden Farbe entstanden innerhalb der ersten zwei Stunden ähnliche Schrumpfungsrisse, wie sie auf zahlreichen originalen Farbflächen im Damaskuszimmer zu beobachten sind, in denen weiße Farbe auf Smalte liegt (z. B. bei Fruchtschalen und Früchten, vgl. Abb. 449, Abb. 450).



Abb. 449: Dresdner Damaskuszimmer, Detail einer mit weißer Farbe gemalten Porzellanschale, entlang der Kanten haben sich feine Krakeleerisse gebildet



Abb. 450: Maltechnische Kopie eines Füllungspaneels des Dresdner Damaskuszimmers, in der weißen Farbe (Bleiweiß in Eiweiß) haben sich die gleichen Risse gebildet wie auf der originalen Oberfläche, vgl. Abb. 449

6.16.2. Maltechnische Kopie eines Rahmenbrettausschnitts aus dem Empfangsraum des Hauses von Jacques Montluçon, Kat.-Nr. IX-251, Damaskus, datiert 1204 H / 1789-90 AD



Abb. 451: Ausschnitt des Rahmenwerks, Bait Jacques Montluçon, Kat.-Nr. IX-251, datiert 1204 H / 1789-90 AD

Folgenden Arbeitsschritte wurden ausgeführt:

1. Vorleimung – 5%iger Hasenhautleim (Sorte in Graupen, Fa. Kremer)
2. Grundierung – 7%iger Hasenhautleim (Sorte in Graupen, Fa. Kremer), aufgefüllt mit ungebranntem Gips (gekauft in Damaskus)

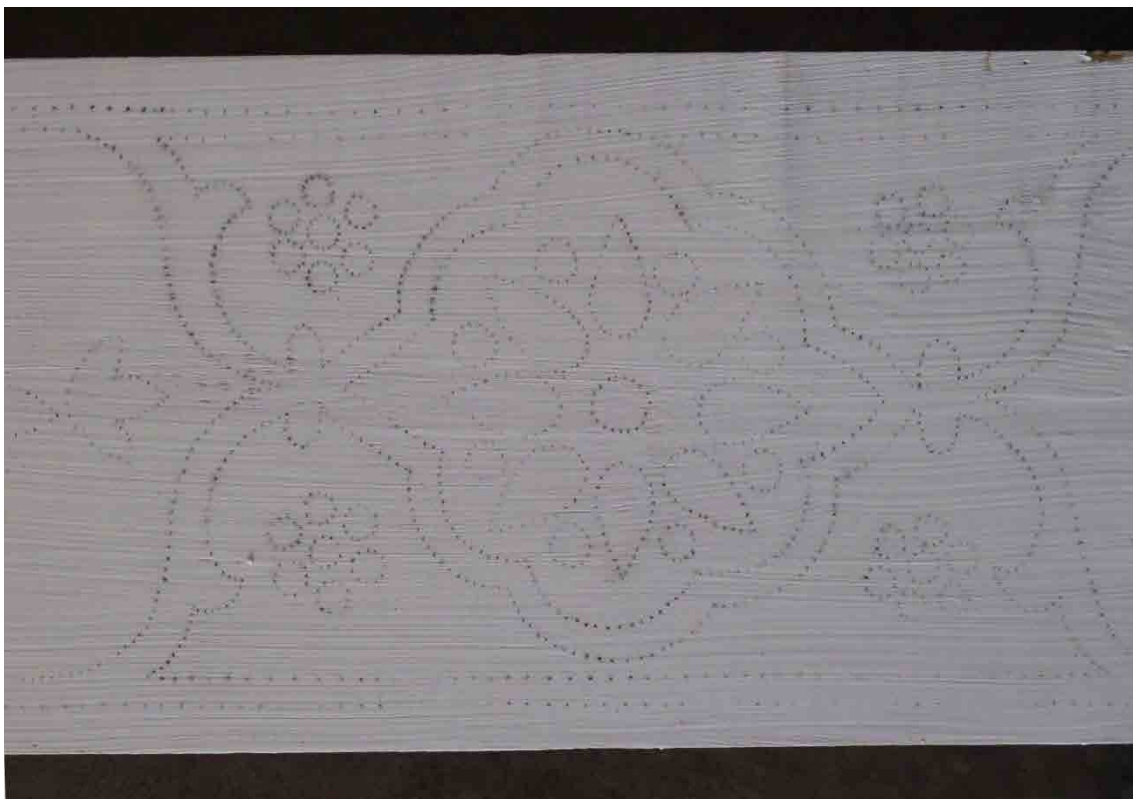


Abb. 452: 3. Arbeitsschritt: Durchpausen der Ornamente mit Rebschwarz



Abb. 453: 4. Arbeitsschritt: Applizieren der plastischen Pastiglia-Motive



Abb. 454: 5. Arbeitsschritt: Aufstreichen des Anlegeöl für die Zinnfolie – 3h-Öl Fa. Lefranc

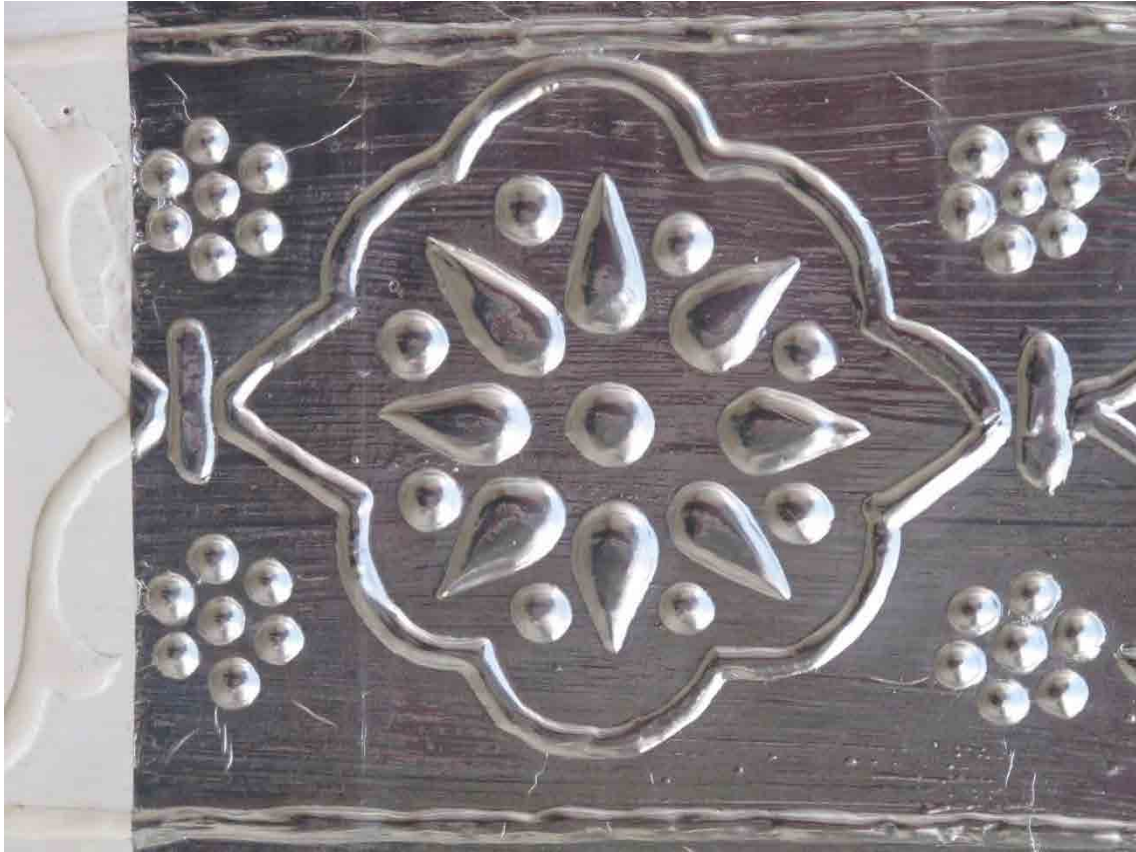


Abb. 455: 6. Arbeitsschritt: Zinnfolie auflegen und mit weichem Tuch festreiben



Abb. 456: 6. Arbeitsschritt: Auftragen der farbigen Lacke – zwei der vier Farblacke aufgetragen, rot (Carmin Naccarat), grün (Kupferresinat)



Abb. 457: 7. Arbeitsschritt: Schwarze Umrisslinien werden gemalt nach dem Auftragen aller vier farbigen Lacke: gelb (Eigenfarbe des gekochten harz-Öl-Lacks), orange (Aloe), rot (Carmin Naccarat), grün (Kupferresinat)



Abb. 458: 8. Arbeitsschritt: Bemalen der matten blauen Fläche mit Smalte Fa. Kremer (Rezept von 1820), mit Eiweiß gebunden

7. Zusammenfassung zum originalen Oberflächenerscheinungsbild der *‘ağamī*-Zimmer im 17. – 19. Jahrhundert

Die besondere Oberflächenästhetik der *‘ağamī*-Vertäfelungen beruht auf den ausgewogenen Kontrasten zwischen polierten Blattmetallen, glänzenden Farblacken, seidenmatten Temperamalereien sowie matten leim- bzw. eiweißgebundenen Farben mit grobkörniger Struktur. Dabei wurden klare, leuchtende Farben verwendet, wie sie in vergleichbarer Farbintensität und Brillanz bei zeitgenössischer Keramik, Buchmalereien, Teppichen, Brokatstickereien und anderen textilen Objekten anzutreffen sind. Die enorme Vielfalt an Mustern, die in klaren Farben und blattmetallbelegten Flächen nebeneinander gesetzt sind, wird von einem Netz aus feinen Linien und Umrisslinien optisch in der Waage gehalten.

Bei den Herstellungstechniken des Berliner Aleppo-Zimmers und der Prunkräume im Qaṣr al-‘Aẓm in Hama sind deutliche Unterschiede zu denen von Damaszener Vertäfelungen festzustellen. Dies könnte auf lokale Werkstattgepflogenheiten zurückzuführen sein. Allerdings handelt es sich bei diesen beiden Objekten um herausragende Kunstdenkmäler, deren Bewertung nicht ausschließlich auf den Herstellungsort zurückgeführt werden kann. Das Berliner Aleppo-Zimmer ist mit deutlichem Abstand von etwas mehr als 100 Jahren das älteste erhaltene datierte Holzgetäfelte Zimmer aus Syrien überhaupt. Es hat zudem hinsichtlich Ornamentik, Inschriftenprogramm und figürlichem Schmuck eine extraordinary Sonderstellung, die in verschiedenen Publikationen dargelegt wurde.⁵³¹

Der Qaṣr al-‘Aẓm in Hama war ein wesentliches Repräsentationsobjekt des Provinzgouverneurs, mit dem er seine Stellung als direkter Vertreter des osmanischen Sultans demonstrierte. Der Palast und insbesondere die Empfangsräume für Gäste dienten dem Zweck, seinen Reichtum zur Schau zu stellen und seinen Machtanspruch zu untermauern.⁵³² Deshalb sind diese zwischen 1780 und 1784 unter Naṣūḥ Bāšā al-‘Aẓm entstandenen Interieurs weit überdurchschnittlich reich und aufwändig ausgestattet.⁵³³

Wesentliches Gestaltungsmittel aller *‘ağamī*-Zimmer ist der Kontrast zwischen matten und glänzenden Oberflächen. Das Faszinierende der Interieurs ist das Spiel des Lichts auf feinteiligen, mit Blattmetall belegten und farbigen Lacken bemalten *pastiglia*-Verzierungen im Kontrast zu matten oder seidenmatt bemalten Flächen. Dabei können sowohl die

⁵³¹ Vgl. Sarre (1920), Twair (1969), Gonnella (1996), Ott (1996), Gonnella/Kröger (2008).

⁵³² Siehe dazu u.a. Reilly (2002), Ahmad (2005), Daiber (2009), Bartl/Farzat (2013).

⁵³³ Neue Ergebnisse zur Baugeschichte und Bedeutung des Palastes werden publiziert bei Bartl/Farzat (2013).

erhabenen *pastiglia*-Ornamente als auch die planen Zwischenräume blattmetallbelegt sein. Zur Innenausstattung gehören des Weiteren holzsichtige oder bemalte Türen, Fensterläden und in vielen Räumen auch holzsichtiges Rahmenwerk mit hochwertigen, transparenten Lacken bzw. Polituren sowie goldfarbenen Metallbeschlägen (entweder Messing oder geschmiedete Beschläge mit Zinnfolie und gelbem Lack). Die Zimmer wurden auf diese Art und Weise üppig, farbenfroh, freundlich und elegant gleichermaßen ausgestattet. Das Spiel des Lichts an den reflektierenden, feinteiligen Blattmetallflächen wurde durch eingesetzte Spiegel ab Mitte des 18. Jahrhunderts noch verstärkt. Die enorm farbenprächtige, gleichzeitig perfekt ausbalancierte Ornamentik erzeugt den Eindruck einer textilen Wanddekoration. Die Ausgewogenheit der Farben, Formen und der architektonischen Gliederung zeugen von ausgesprochen hoher Kunstfertigkeit, die auch nach jahrhundertelanger Nutzung und der damit verbundenen Alterung der originalen Oberflächen beim Betrachter einen tiefen Eindruck hinterlässt. Die deutschen Bauforscher Carl Watzinger und Karl Wulzinger haben den Effekt der bemalten Holzdecken 1924 treffend beschrieben: „Mit sicherem Geschmack ist über diese in ihrem Gerüst kräftigen urwüchsigen Decken ein feiner Ornamentschleier geometrischer und vegetabler Muster ... gelegt. Flimmernder spiegelnder Glanz huscht, von hohen Lichtgadenfenstern hervorgerufen, über die Flächen hin. Über dem starren Grundgerüst ist alles in einer schwirrenden, drehenden Bewegung. Nichts ist mit dem Blicke festzuhalten, Muster und Grund vertauschen sich im bildhaften Eindruck fortwährend. Wir sehen rote und blaugelbe und grüne Punkte aufleuchten und verschwinden gleich wie Sterne am funkelnden Himmel tropischer Zonen. Hier haben wir ... unnachahmliche, für den Europäer fast unbegreifliche Meistertaten vor uns, die aus dem tiefsten Empfinden des Orientalen und einer langen Tradition erwachsen sind.“⁵³⁴

Wenn man sich mehrere Stunden in einem solchen, reich mit Blattmetallen und Perlmutteinlagen verzierten Zimmer aufhält, erschließt sich noch ein weiterer bemerkenswerter Effekt. Im Tagesverlauf verändern sich Einfallswinkel, Intensität und Spektrum des Lichts. Dadurch ändert sich die Leuchtkraft der verschiedenen Farben, Blattmetallaufgaben, Natursteinoberflächen und Perlmutteinlagen. So leuchten beispielsweise die polierten Blattmetallaufgaben auf den Reliefverzierungen und die farbigen Lacküberzüge auf der Zinnfolie um die Mittagszeit besonders intensiv, während sie im milden Licht des Spätnachmittags an Wirkung verlieren. Zu dieser Tageszeit kommen besonders die bemalten Flächen mit ihren Blumen und Landschaften zur Geltung. In der letzten Stunde vor

⁵³⁴ Wulzinger/Watzinger (1924), S. 22.

Sonnenuntergang leuchten dann die Perlmuttereinlagen intensiv auf und erzeugen mit ihrem silbrigen Schimmern einen völlig anderen Raumeindruck. Diese sanft sich ändernden Oberflächen tragen dazu bei, den Aufenthalt der Besucher angenehm und eindrucksvoll gleichermaßen zu gestalten, ziehen sich Besuche in der arabischen Gesellschaft doch oft über mehrere Stunden hin.

Ein weiteres Gestaltungsmittel mit ähnlicher Intention sind ständig variierende Details bei den Landschaftsvignetten (Abb. 459, Abb. 460), Fruchtschalen und Blumensträußen (Abb. 461). Stellvertretend für viele andere Räume zeigen die Kartuschen des Rahmenwerks im Dresdner Damaskuszimmer, dass sich kein Blumenstrauß wiederholt (Abb. 461). Die Künstler malten fortwährend andere Kombinationen aus Blütenformen und -farben. Diese in einen wiederkehrenden Rapport von Grundformen – in diesem Beispiel die gleich geformten Kartuschenrahmen – eingefügten abwechslungsreichen Details tragen dazu bei, dass Besucher immer wieder neue Details entdecken können.



Abb. 459: Bait Jacques Montluçon, Kat.-Nr. IX-251, *qā'a* im Nordflügel, datiert 1204 H / 1789-90 AD, Ausschnitt aus einem Wandpaneel der Nordwand



Abb. 460: Bait Jacques Montluçon, Kat.-Nr. IX-251, *qā'a* im Nordflügel, datiert 1204 H / 1789-90 AD, Ausschnitt aus einem Wandpaneel der Nordwand



Abb. 461: Sechs Blumenvasenkartuschen des Dresdner Damaskuszimmers, Rahmenwerk der Fensterwand

8. Quellenauswertung in Bezug zu den ermittelten Untersuchungsergebnissen zur Herstellungstechnik

8.1. Primärquellen zur Maltechnik

Primärquellen in Form von Manuskripten über die Herstellung der *‘ağamī*-Vertäfelungen sind bisher nicht bekannt. Daher wurden in der kunst- und restaurierungstechnologischen Fachliteratur häufig zwei Manuskripte über persische Malerei aus der Zeit um 1600 zum Vergleich für die syrischen Vertäfelungen herangezogen,⁵³⁵ welche in englischer Übersetzung vorliegen: der „Qānūn uş-Şuwar“ (Traktat der Malerei) von Şādiqī Bek⁵³⁶ und der „Ġulistan-i Hunār“ (Der Garten der Künste) von Qāzī Aḥmad.⁵³⁷ Wenn man Vergleiche hinsichtlich verwendeter Techniken und Materialien zu anderen Regionen anstellen und Quellen heranziehen möchte, müssen wegen Syriens zentraler Lage am östlichen Mittelmeer zwischen Asien und Kleinasien alle Himmelsrichtungen einbezogen werden: Richtung Norden und Westen die Türkei und Europa, Richtung Osten Persien, Indien und China, Richtung Süden die arabische Halbinsel und Nordafrika. Jüngst publizierte Forschungsergebnisse belegen beispielsweise erneut, wie eng der Austausch zwischen Venedig und der arabischen Welt seit dem Mittelalter war.⁵³⁸ Für das 16. bis 19. Jahrhundert, als Syrien unter osmanischer Herrschaft stand, müssen aufgrund der führenden Rolle der Reichshauptstadt Istanbul bei Geschmacks- und Stilbildung türkische Quellen einbezogen werden.⁵³⁹ Die Suche und Auswertung von Primärquellen aus den genannten Regionen kann von der Autorin aufgrund fehlender Sprachkenntnisse nicht geleistet werden und war auch nicht Forschungsschwerpunkt der Arbeit. Hingegen wurden Reiseberichte und Beschreibungen europäischer Pilger und Reisender nach Syrien des 17. bis frühen 20. Jahrhunderts gesichtet,⁵⁴⁰ um Hinweise auf verwendete Farben, Materialien und Holzarten zusammenzutragen. In keinem dieser Berichte fand sich eine Beschreibung über die Herstellung der *‘ağamī*-Innenausstattungen. Es fanden sich lediglich zwei Beschreibungen von Baustellenbesuche zu Interieurs des neuen Stils, der zur Mitte des 19. Jahrhunderts die

⁵³⁵ Riederer/Ilisiu (1996), Schwed (2006), Trevathian/Thiagarajah (2010).

⁵³⁶ Dickson/Welch (1981).

⁵³⁷ Minorsky (1959).

⁵³⁸ Carboni (2007), Berrie (2007).

⁵³⁹ Atasoy (2008), Renda (2008), Rogers (2008).

⁵⁴⁰ Dapper (1681), Maundrell (1697), Bruyn (1718), Green (1736), Drummond (1756), Russell (1796), Parsons (1770), Niebuhr (1772), Volney (1787), Paulus (1792-1803), Browne (1800), Ali Bey (1816), Burckhardt (1822), Richter (1822), Scholz (1822/2005), Carne (1836), Addison (1838), Schubert (1839), Castlereagh (1847), Curtis (1852), Kremer (1853), Flandin (1853-67), Seetzen (1854-1859), Kremer (1855), Porter (1855), Sachau (1883), Lortet (1884), Wilson (1884), Oppenheim (1899), Sachau (1883), Schmidt/Höschle (1996).

traditionellen ‘*ağamī*’-Zimmer ablöste.⁵⁴¹ Die Empfangsräume selbst werden des Öfteren anschaulich und teilweise überschwänglich beschrieben.⁵⁴²

Des Weiteren fanden sich im Traktat des Pater Filippo Bonanni über asiatische Lacke aus dem 18. Jahrhundert zwei Rezepte zur Herstellung von Harzölfirnissen, deren „sich die Araber und Perser viel bedienen“.⁵⁴³

Einige der Beschreibungen wie beispielsweise Reuther (1925) scheinen von Fehlinterpretationen des Beobachteten durchzogen zu sein.⁵⁴⁴ Hingegen deckt sich die Information von Duda (1971) mit den in dieser Dissertation vorgelegten Untersuchungsergebnissen hinsichtlich der Aussage, dass die Oberflächen ursprünglich kräftig leuchtende Farben hatten und nicht mit einem Lacküberzug versehen waren.⁵⁴⁵ Ihr Hinweis auf die Verwendung von Eiweiß als Bindemittel für die Farben⁵⁴⁶ wird gestützt durch die ELISA-Untersuchungen und durch die praktischen Tests zur Kopie der Maltechnik (Abb. 449, Abb. 450 S. 294). Das erwähnte Gummi arabicum als Bindemittel für Grundierung und Pastiglia-Masse⁵⁴⁷ fand sich bisher nicht.

Als Informationsquelle wurden weiterhin historische Vertragsdokumente aus dem Nationalarchiv von Damaskus ausgewertet, in denen über Renovierung oder Neubau von Häusern in Damaskus im 18. und 19. Jahrhundert berichtet wird.

Im folgenden Abschnitt werden die oben genannten Quellen einzeln ausgewertet und diskutiert.

8.1.1. „Qānūn uş-Şuwar“ (Traktat der Malerei) des Şādiqī Bek

Şādiqī Bek (1533–1609) war einer der angesehensten Künstler seiner Zeit. Er war unter dem Safawiden-Schah Abbas I. (regierte von 1587–1629) Oberster Bibliothekar in Isfahan und hatte diverse hohe Ämter im Laufe seines langen Lebens inne. Aufgewachsen und ausgebildet im iranischen Täbris war Şādiqī Bek auch in Städten des osmanischen Reiches tätig, unter

⁵⁴¹ Der Besuch von Charles Addison 1835 bei ‘Alī Āgā Ḥazīna-Kātibī kurz nach Fertigstellung des Weintraubenzimmers im Bait Nizam siehe Addison (1838) II, S. 165-166, und der Besuch von Lady Burton auf der Baustelle für das Palais von Yūsuf ‘Anbar 1876, siehe Burton (1884) I, S. 172.

⁵⁴² Green (1736) S. 42, Addison (1838) II, S. 165-166, Russell (1794) I, S. 26, 27, 30, 31, Seetzen (1854) I, S. 33-34, Richter (1822) S. 142-43, Kremer (1855) 5, S. 20, Porter (1855) I, S. 36-37, Wulzinger/Watzinger (1924) S. 20.

⁵⁴³ Bonanni (1769) S. 65.

⁵⁴⁴ Reuther (1925) S. 207.

⁵⁴⁵ Duda 1971, S. 29.

⁵⁴⁶ Duda 1971, S. 29.

⁵⁴⁷ Duda 1971, S. 29.

anderem in Aleppo und Bagdad, bevor er in den 1570er Jahren in Qazvin und ab den 1590er Jahren in Isfahan arbeitete.⁵⁴⁸ Das in verschiedenen Versionen erhaltene Traktat⁵⁴⁹ hat er vermutlich zwischen 1576 und 1602 verfasst.⁵⁵⁰ Es wurde 1963 erstmals von A. Yu. Kaziev auf der Basis eines undatierten Manuskripts aus Baku publiziert.⁵⁵¹ 1973 erschien eine zweite Version des Traktats in einer mehrere Seiten langen Fußnote in Aḥmad Suhaylīs Edition von Qāzī Aḥmads „Gulistan-i Hunār“ (Der Garten der Künste), die offenbar auf den in der Teheraner Malik Bibliothek befindlichen „Gesammelten Werken“⁵⁵² von Ṣādiqī Bek beruht.⁵⁵³

Das Traktat des Ṣādiqī Bek ist ein Gesamtkunstwerk an sich. Es ist in Gedichtform verfasst und enthält - eingebettet in poetische Beschreibungen - Anweisungen zur Herstellung und Handhabung des Pinsels, zur Herstellung von Pigmenten, zur Farben- und Lackzubereitung sowie zu Metallegetechniken. Die ausführlichen Kommentare in den Fußnoten bei Dickson/Welch (1981) belegen, dass die Interpretation der persischen Begriffe in dem Traktat schwierig ist, da oft ein Wort für mehrere Dinge benutzt wird. Insbesondere die Interpretation und Übersetzung des in mehreren Zusammenhängen erscheinenden Wortes „*rang-i rowghan*“ mit dem Terminus „Ölfirnis“ scheint Dickson und Welch mit großen Fragezeichen behaftet⁵⁵⁴ und könnte in Bezug auf die Tafelmalerei neu interpretiert werden.

Ṣādiqīs Traktat enthält die Beschreibung eines zweischichtigen Malgrundes, der Parallelen in Aufbau und Malmaterialien zu den weißen Paneelen des Berliner Aleppo-Zimmers und zu einem kürzlich in Damaskus gefundenen Fragment einer wahrscheinlich aus dem 17. Jahrhunderts stammenden Vertäfelung aufweist.

Ṣādiqī führt dazu folgendes aus: „...zuerst musst Du begreifen, dass die Ergebnisse Deiner Arbeit von dem Malgrund, *baṭaneh* genannt, abhängen. Dieser *baṭaneh*, musst Du verstehen, betrifft die Grundierung, bestehend aus pflanzlichem Leim (*sirīsh*⁵⁵⁵), tierischem Leim

⁵⁴⁸ Dickson/Welch (1981) S. 259, dort ausführliche Informationen zu seinem Werdegang.

⁵⁴⁹ Dickson/Welch (1981) S. 259.

⁵⁵⁰ Dickson/Welch (1981) S. 259.

⁵⁵¹ Nr. 408 im Institut für Architektur und Kunst der Aserbaidzschanischen Sozialistischen Sowjetrepublik, Russischer Titel: Ganun ös-sōvār. A treatise on painting, AN AzSSR, Baku, 1963; zitiert über Dickson/Welch (1981) S. 259.

⁵⁵² Nr. 6325, siehe Dickson/Welch (1981) S. 259.

⁵⁵³ Annahme von Dickson und Welch, da Suhaylī keine Quelle angibt, aber jahrelang an dieser Bibliothek geforscht hat. Siehe Dickson/Welch (1981) S. 259.

⁵⁵⁴ Dickson/Welch (1981) S. 261, Fußnote 4.

⁵⁵⁵ In Fußnote 29 wird beschrieben, dass dieser Leim aus reifer Affodill hergestellt und auch als Schuhmacher- und Buchbinderleim benutzt wird, siehe Dickson/Welch (1981) S. 265. Es stellt sich die Frage, aus welcher der 800 Arten von Affodillgewächsen (*Asphodelaceae*) dieser Leim gewonnen wurde. Aloe vera gehört unter anderem auch zu den Affodillgewächsen. Handelt es sich bei dem *sirīsh* möglicherweise um *kaṭīra*, das heute in Damaskus als pflanzlicher Leim verwendet wird und aus dem Iran importiert wird?

(*sirīshum*⁵⁵⁶), Gips (*gach*) und Weinsirup (*dūshāb*). Wenn der Untergrund auf diese Weise gefertigt ist, fährst Du mit dem Bleiweiß (*safīd-āb*)–Ölfirnis⁵⁵⁷ (*rowghan*) fort. Das Bleiweiß muss wieder und wieder aufgetragen werden, bis der Untergrund (*zamin-i kār*) Deiner Arbeit nicht mehr zu sehen ist. Nun magst Du fortfahren mit jeder beliebigen Arbeit...“⁵⁵⁸

Im folgenden Abschnitt werden Farben⁵⁵⁹ erwähnt, die mit dem Ölfirnis angerieben werden, aber nicht genauer spezifiziert, welche Pigmente das sind.⁵⁶⁰ Dann folgt eine ausführliche Beschreibung zum anspruchsvollen Auftragen der Lapislazuli-Farbschicht.⁵⁶¹

Die gleiche aufwendige Technik, bei der man nicht die Geduld verlieren solle, wird weiter unten für Verdigris genannt.⁵⁶² Als Anlegemittel für Blattsilber empfiehlt Šādiqī den bereits erwähnten Ölfirnis und rät, die Arbeit nach dem Auftragen desselben einige Zeit der Sonne auszusetzen, aber darauf zu achten, dass es nicht zu heiß werde. Wenn die Schicht halbtrocken sei, könne man das Silber anschießen⁵⁶³ (*chasbānīdan*).⁵⁶⁴ Dann sei die Arbeit eine Weile zum Trocknen beiseite gestellt, geschützt vor Beschädigungen.⁵⁶⁵

Im folgenden Abschnitt werden Extrakte aus verschiedenen Pflanzen genannt, aus denen man Pigmente herstellen kann: „... für Violett (*bināfsh*), Purpurrot (*arghavānī*) [von *arghavan* - Judasbaum], Gelb (*zard*) und Rosa (*gulgūn*). Wenn Du die Auszüge aus diesen Pflanzen extrahiert hast, wirst Du ihre inneren Geheimnisse erkennen.“⁵⁶⁶ Leider führt er nicht weiter aus, wie aus diesen Pflanzenextrakten Pigmente hergestellt werden. Der anschließende Abschnitt über die Verarbeitung der Pigmente zu Tempera- oder Leimfarben, die in Bezug auf die syrischen Vertäfelungen von erheblicher Relevanz wären, ist sehr vage und mit vielen Interpretationsfragezeichen versehen. Ohne intensive Auseinandersetzung mit dem persischen Originaltext⁵⁶⁷ können an dieser Stelle keine Schlüsse gezogen werden. Die einzig klare Stelle in der vorliegenden englischen Übersetzung dieses Abschnitts ist Šādiqī's Hinweis auf das

⁵⁵⁶ In Fußnote 29 wird die Herstellung tierischen Leims aus Knochen, Haut, Fischblasen etc. angeführt, siehe Dickson/Welch (1981) S. 265.

⁵⁵⁷ Da die Interpretation der Begriffe *rang-i rowghan* und *rowghan* nicht eindeutig ist, kann diese bleiweißhaltige Farbe auch als Tempera auf Harz-Öl-Basis interpretiert werden. Vgl. Dickson/Welch (1981) S. 261, Fußnote 4.

⁵⁵⁸ Dickson/Welch (1981) S. 265.

⁵⁵⁹ *Jismi*-Farben.

⁵⁶⁰ Dickson/Welch (1981) S. 266, im Aleppo-Zimmer wurden in vielen Farbschichten Harzanteile ermittelt.

⁵⁶¹ Dickson/Welch (1981) S. 266.

⁵⁶² Dickson/Welch (1981) S. 266.

⁵⁶³ Fachterminus von der Autorin an dieser Stelle gewählt anstatt der wörtlicher Übersetzung des Satzes von Dickson und Welch.

⁵⁶⁴ Dickson/Welch (1981) S. 266.

⁵⁶⁵ Dickson/Welch (1981) S. 266.

⁵⁶⁶ Dickson/Welch (1981) S. 266.

⁵⁶⁷ Kann von der Autorin nicht geleistet werden.

richtige Mengenverhältnis von Pigment und Bindemittel, da bei zu wenig Bindemittel die Farbe zu Staub zerfallen und bei zu viel Leim abspringen würde.⁵⁶⁸

In Šādiqīs Text finden sich ferner ausführliche Anweisungen zur Herstellung künstlicher Pigmente wie Bleiweiß (*saḥīd-āb*), Mennige (*sirinj*), Verdigris (*zanzār*) und Zinnober (*shanjarf*). Die naturwissenschaftlichen Untersuchungen der syrischen Zimmer zeigen, dass diese Pigmente allgegenwärtig sind und zur unverzichtbaren Grundpalette für die Bemalung der Holzvertäfelungen mit brillanten Farbtönen gehören. Die Identifizierung der organischen roten Farblacke in den syrischen Interieurs gelang bisher nur in wenigen Fällen. Daher sei Šādiqīs Beschreibung über die Herstellung eines rubinroten Farblackes (*rang-i la 'lī*) als eine mögliche Option zitiert: „Nimm gute Qualität des Stick Lack (*rang-i lak*) und entferne sorgfältig alle Holzverunreinigungen. Währenddessen sollte eine reine Sodalösung, gewonnen aus der *ushnān*-Pflanze (*Seidlitzia rosmarinus*), in einem Topf erwärmt werden. Nun beginne den Lack stückchenweise nach und nach unter ständigem Rühren mit einem Holzstab hinzuzufügen. Wenn Du sicher bist, dass der Lack all seine Farbe abgegeben hat, gib nach und nach ein wenig zerkleinerten Kalk⁵⁶⁹ zu der Lösung. Das muss nun noch 10 Mal so lange gekocht werden. Dann filtere den Niederschlag so sauber, dass es eine Quelle reiner Freude ist. Das Rubinrot wird erscheinen nach diesem Filterprozeß.“⁵⁷⁰ Es handelt sich hierbei um die Herstellung von Lac dye. Die in den syrischen Zimmern bisher beobachteten Farbpartikel und der eher purpurrote als rubinrote Farbton der dunkelroten Lasuren lassen eher auf die Verwendung von Karmin schließen. Die von der Autorin durchgeführten Versuchsreihen zur maltechnischen Rekonstruktion der historischen Herstellungstechnik der syrischen Vertäfelungen ergaben, dass die mit verschiedenen Varietäten von Krapplack oder Lac dye erzeugten Lasuren nicht dem Erscheinungsbild der originalen Oberflächen entsprach.⁵⁷¹ Hingegen kamen die unter Verwendung von Carmin Naccarat⁵⁷² hergestellten Lasuren in ihrem Aussehen dem Original sehr nahe.

Ein wesentliches Gestaltungselement der syrischen Holzvertäfelungen sind transparente, gefärbte Lacke auf großflächigen Metallauflagen. Wie die bisherigen naturwissenschaftlichen Analysen belegen,⁵⁷³ kommen für deren Herstellung gekochte Harzöllacke in Betracht. Daher

⁵⁶⁸ Dickson/Welch (1981) S. 266.

⁵⁶⁹ Im Persischen Manuskript ist geschrieben: „zi lattah (?) sūdeh dar vey rīz andak.“ Dickson und Welch sind sich unsicher, wie diese Anweisung zu interpretieren sei. Fußnote 43 Dickson/Welch (1981) S. 268. Vom maltechnischen Standpunkt muss ein Substrat zur Verlackung hinzugefügt werden wie Kreide, Alaun etc. Insofern ist die Frage interessant, welches Substrat Šādiqī gemeint hat.

⁵⁷⁰ Dickson/Welch (1981) S. 268.

⁵⁷¹ Der Farbton wurde nicht brillant genug.

⁵⁷² Fa. Kremer, Best.-Nr. 42100.

⁵⁷³ Baumeister et al. (2010) S. 129-130, Rizzo/Shibayama/Kirby (2010), im Dresdner Damaskuszimmer wurde der grüne Lack als Kupferresinat bestimmt.

können Ṣādiqīs Anweisung zur Herstellung eines Sandarakfirnisses mit Leinöl bei weiterführenden naturwissenschaftlichen Untersuchungen als Anhaltspunkt verwendet werden.⁵⁷⁴

Resümee

Vergleicht man die mittels naturwissenschaftlicher Analysen gewonnenen Erkenntnisse zum maltechnischen Aufbau der syrischen Holzvertäfelungen⁵⁷⁵ mit Ṣādiqī Beks Anweisungen, kann man folgende Übereinstimmungen als Ansatzpunkte für weitere Forschungen herausarbeiten:

- Hohe Sorgfalt beim Herstellen glatter Untergründe und Farbschichten wegen des Einsatzes der Lacktechnik – wie beim Berliner Aleppo-Zimmer beobachtet
- Aufbau weißer Malgründe aus zwei verschiedenen Grundierungsschichten (im speziellen bei Vertäfelungen des 17. Jahrhunderts)
- Hoher Harzanteil bei Farben – wie im Berliner Aleppo-Zimmer festgestellt
- Herstellung eines mit Leinöl gekochten Sandarakfirnisses
- Anlegemittel für Blattmetalle aus „Ölfirnis“ – vermutlich Harz und Öl enthaltend
- Neuinterpretation des Originalmanuskripts in Bezug auf Tempera- und Leimfarben

Im Vergleich zu allen untersuchten Damaszener Vertäfelungen fallen die glatten und sorgfältigsten bearbeiteten Oberflächen des Berliner Aleppo-Zimmers auf. Diese hochwertigen Oberflächen, die Verwendung von transparenten Lackschichten und farbigen Lacken sowie der in fast allen Farben⁵⁷⁶ ermittelte Harzanteil weisen deutliche Parallelen zu Ṣādiqī Beks Traktat auf. Im Berliner Aleppo-Zimmer gibt es zudem vier Wandpaneele mit weißem Fond,⁵⁷⁷ die mit ihren dreischichtigen Bleiweißgrundierungen⁵⁷⁸ Parallelen zu Ṣādiqīs Anweisungen hinsichtlich des Malgrundes zeigen (Abb. 462, Abb. 464). Eine Parallele findet sich möglicherweise auch bei einem kürzlich entdeckten Paneel⁵⁷⁹ in Damaskus (Abb. 463). Es handelt sich um ein mehrfach wiederverwendetes Wandpaneel, auf dessen Rückseite unter zwei Neufassungen die erste Fassung eines *‘aḡamī*-Interieurs aus dem 17. Jahrhundert

⁵⁷⁴ Dickson/Welch (1981) S. 269.

⁵⁷⁵ Siehe Kapitel zur Maltechnik und Auswertung der jüngst publizierten Sekundärquellen.

⁵⁷⁶ Mit Ausnahme des Gesimses und der Schrifttafeln, die in magerer Tempera bzw. Leimfarbe bemalt sind.

⁵⁷⁷ Füllungspaneel D 2, D5, K 2, K 5.

⁵⁷⁸ Vgl. Untersuchungsprotokoll A37 im Anhang.

⁵⁷⁹ Das „Hani panel“ ist nach seinem Besitzer und Entdecker Hani Asfari benannt. Das Paneel war im Raum westlich des *ṭwān* im Haus mit der Kat.-Nr. XI-271 in Damaskus eingebaut, das seit 2010 im Besitz von Hani Asfari ist. Bei vorbereitenden Sondierungen zur Restaurierung des Hauses wurde das Paneel von Hani Asfari demontiert und im Januar 2011 den Restauratoren Shadi Khalil und Anke Scharrahs zur Untersuchung und Restaurierung übergeben.

entdeckt und freigelegt wurde.⁵⁸⁰ Mit Lupenbrille sind deutlich zwei unterschiedliche Grundierungsschichten zu beobachten: Eine weiße, wasserempfindliche und eine etwas gelblicher weiße, wasserunempfindliche Schicht. Die gezogene Parallele ist vage, soll aber hier erwähnt werden, um als Anhaltspunkt für zukünftige Forschungen zu fungieren – zumal es sich um ein rares, frühes Zeugnis Damaszener *‘aḡamī*-Wandvertäfelungen handelt. Weitere Objekte, die aus maltechnischer Sicht vermutlich ebenfalls in diese Gruppe einzuordnen wären, sind die Blumenpaneele des Bait Ayanofara (Abb. 697 - Abb. 701, S. 458 - 459).



Abb. 462: Aleppo-Zimmer, Museum für Islamische Kunst Berlin, rechter *ṭazar*, Detail von Paneel E5



Abb. 463: Detail eines mehrfach wiederverwendeten Paneels, Fragment eines *‘aḡamī*-Interieurs, Haus mit der Kat.-Nr. XI-271, Raum westlich des *īwān*



Abb. 464: Aleppo-Zimmer, Museum für Islamische Kunst Berlin, linker *ṭazar*, Detail von Paneel K5

⁵⁸⁰ Gemeinschaftsarbeit von Shadi Khalil und Anke Scharrahs, Januar/Februar 2011.

8.1.2. „Ġulistan-i Hunār“ (Der Garten der Künste) von Qāzī Aḥmad

Im Anhang zu Qāzī Aḥmads Manuskript finden sich einige kurze Angaben zur Herstellung von Farben und Tinte. Nach Minorsky wurde der Anhang von einem anderen Schreiber verfasst, da es in einfachem Persisch verfasst ist und damit gravierend von Qāzī Aḥmads Schreibstil abweicht.⁵⁸¹ Lediglich die Erwähnung von Eigelb und Gummi arabicum als Bindemittel sind relevant. Allerdings werden diese beiden Bindemittel zur Herstellung einer rosa Farbe aus Verdigris und Bleiweiß genannt, was mischtechnisch nicht möglich ist.

8.1.3. „Neuer Traktat von Firniß- Laquir- und Mahler- Künsten nach dem Original des berühmten Pater Bonanni in Rom“

In Bonannis ausführlichem Traktat über asiatische Lacke finden sich zwei Rezepte zur Herstellung von Harz-Öl-Lacken.⁵⁸² Die beiden Rezepturen enthalten Angaben zur Verwendung von Sandarak und/oder Mastix zum Kochen von Harz-Öl-Lacken unter Verwendung von erhitztem Leinöl als Lösemittel für die geschmolzenen Harze. Aufgrund Bonannis ausgewiesener Expertise⁵⁸³ sind seine Rezepte als wichtiger Hinweis zu persischen und arabischen Lacken zu bewerten. Bei den Analysen der gefärbten Lacke des Damascus Room, Metropolitan Museum of Art, New York, wurde Kiefernharz und gekochtes Leinöl festgestellt.⁵⁸⁴ Man kann davon ausgehen, dass die in den *‘aḡamī*-Zimmern zahlreich vorgefundenen farbigen Lacke auf einer solchen oder ähnlichen Basis hergestellt worden sind. Weiterführende naturwissenschaftliche Untersuchungen sind auf diesem Gebiet erforderlich, um gesicherte Aussagen treffen zu können.

X. Cap. Unterschiedliche Compositionen von Oehl-Firnissen.

Ferner wird ein Firniß gefertigt, dessen sich die Araber und Perser viel bedienen, und wird folgender Gestalt, gleichwie ich die Versicherung von einem Griechischen Priester erhalten, zugerichtet. Nimm, sagt er: Orientalischen Ambar, Sandruß⁵⁸⁵ genannt, [wodurch er den Sandarac verstanden] und doppelt so viel Leinöl, laß solches bey gelinden Feuer kochen: und weil es noch siedet, wirff den klein gestossenen Sandarac hinein, rühre es ohn Aufhören um, biß der Schaum heraus kommt: folgendes nimm eine Untze Mastix, so du in einer halben Untze Leinöl kochen lassen kannst, und zwar so lange, biß er allen Schaum von sich geworffen; nach diesem giest man die beyden Compositionen zusammen, und

⁵⁸¹ Minorsky (1959) S. 195.

⁵⁸² Bonanni (1769) S. 65-66.

⁵⁸³ Basierend auf jahrzehntelanger handwerklich-künstlerischer Erfahrung studierte und sammelte Bonanni (1638-1723) im Zeitraum von 1690-1700 Rezepte zur Herstellung asiatischer Lacke und Firnisse. Seine 1720 publizierte Rezeptsammlung war populär, erschien in weiteren Auflagen und wurde in mehrere Sprachen übersetzt, siehe Bonanni (2009) S. ix-xi.

⁵⁸⁴ Baumeister et al. (2010) S. 129-130, Rizzo/Shibayama/Kirby (2010).

⁵⁸⁵ *Sandarūs* ist das arabische Wort für Sandarak.

vereinigt sie bey gelinden Feuer miteinander, oder filtriret sie, und bewahrt es, auf die Arbeit zu gebrauchen, nachdem solche erst mit der verlangten Farbe angestrichen worden.

Donato Alvense ein Maronotischer Priester, hat mir von Aleppo folgendes Recept überschrieben, welches vorigen bey nahe gleich komt: man nimmt eine Untze Leinöhl, 1 ½ untze Persianischen Mastix, lästs zusammen zergehen, worauf man das oehl daran giest: folgendes wird alles bey gelinden Feuer untereinander vermengt, biß weißer Schaum hervor bricht; wann man solchen gebrauchen will, vermischt man ihn mit den verlangten Farben, in der Dicke wie Honig, und bestreicht seine Arbeit damit. Auch ist dieses ein Firniß, welcher sehr hart wird.⁵⁸⁶

8.2. Archivalien im Nationalarchiv Damaskus

Als weitere Informationsquelle wurden historische Vertragsdokumente herangezogen, die im Nationalarchiv⁵⁸⁷ in Damaskus aufbewahrt werden. Dank der profunden Kenntnis der Archivalien konnte Akram al-Ulabi der Autorin Verträge über Renovierungen oder Neubau von Häusern aus dem 18. und 19. Jahrhundert zur Verfügung stellen. In einigen dieser Dokumente wurden Baumaterialien wie Holz, Mörtel oder verschiedene Erd- und Steinsorten aufgezählt sowie der vereinbarte Preis für die zu erbringenden Leistungen genannt. Zwei dieser Schriftstücke erwähnen „Farben und Zinn(folie)“.⁵⁸⁸ In einem dieser beiden Verträge geht es ausschließlich um die Erneuerung der *‘ağamī*-Dekorationen eines gesamten Hauses.⁵⁸⁹ Der Vertrag trägt das Datum vom 26. Juni 1729 und nennt detailliert verschiedene Architekturelemente mit *‘ağamī*-Mustern, die neu gefasst werden sollen. Es handelt sich bei diesem Haus um ein bedeutendes Gebäude: das Anwesen von Ismā‘īl Bāšā al-‘Azm, der von 1725-1730 Gouverneur der Provinz Damaskus war. Als weitere Rarität ist in diesem Dokument der Name des beauftragten Handwerksmeisters erwähnt. Der Vertrag befindet sich im Nationalarchiv von Damaskus unter *siğill* 63-101-267 (Abb. 465 S. 318).

⁵⁸⁶ Bonanni (1769) S. 65-66, vgl. auch die italienische Originalausgabe: Bonanni (1720) S. 56-57.

⁵⁸⁷ Markaz al-Waṭā’iq at-Tāriḥīyya (Zentrum für historische Dokumente).

⁵⁸⁸ Vertrag über den Neubau des Hauses von Muḥammad Sa‘īd al-Ayyūbī von 1728-29, *siğill* 61-38-27; Vertrag über den Neuanstrich des Hauses von Ismā‘īl Bāšā al-‘Azm Vertragsnummer 88, *siğill* 63-101-67, datiert 26. Juni 1729.

⁵⁸⁹ Vertrag über den Neuanstrich des Hauses von Ismā‘īl Bāšā al-‘Azm, Vertragsnummer 88, *siğill* 63-101-67, datiert 26. Juni 1729.

**8.2.1. Vertrag von 1729 zur Renovierung des Hauses von Ismā'īl Bāšā al-'Azm, editiert
von Akram al-Ulabi und Shadi Khalil**

النص الحرفي للوثيقة

أشهر على نفسه

المعلم محمد بن الحاج إبراهيم الدّهان

أنه أجّر نفسه إلى السيد حسن آغا بن ذي الفقار آغا

قائمقام الوزير المشير إسماعيل باشا الوزير

محافظ دمشق الشام

على أن يشتغل هو و صنّاعه من الدّهانين بالدار الجديدة الجارية في ملك حضرة الوزير المذكور باطن دمشق بالقرب من محكمة الباب لصيق سراية الوزير الكبرى من جهة الغرب و ذلك بدهانها مع طواناتها و أغلاقها و رفوفها و شبابيكها مع جميع ما تحتاج إليه من المؤن و أنواع الدهانات و ورق قزدير { قصدير } و أجور عمّال و غير ذلك مما هو في التفاصيل التالية :

- الناحية الغربية من الدار : سقف عجمي و بطانتان عجمي و رفرف عجمي و ستة رفوف بالإيوانين منى القاعة عجمي و 19 غلق بالإيوانين .

- و بالإيوانين القبلي من الدار سقف عجمي و رفرف عجمي من أول الدار إلى آخرها شرقاً بغرب و خمسة أبراج إسلامبولي .

- و بالمربع الغربي الإيوان سقف طوان و ثمانية أبراج نصف نقش .

- و علو شبابيك القاعة الغربية من السراية الكبرى

رفرف طبق و شيشة

و أبواب جميع الدار المرقومة .

- و بالقصر الغربي بطانة عجمي و 14 برج إسلامبولي و رفوف معلاه .

- و بالقصر الشرقي بطانة عجمي و 14 برج إسلامبولي و رفوف معلاه .

- و بالأودة لصيق القصر الشرقي سقف طبق و شيشة و خمسة أبراج نصف نقش سيكون .

- و بالإيوان العلوي بطانة عجمي و عبارتين عجمي و ستة أبراج إسلامبولي .

- و بالديوان خانة غيارات و طوانات حريري .

- و بالقصر الشرقي علو الطريق سقف و بطانة عجمي و 18 برج إسلامبولي .

- و بالأودة لصيقه طوان و 8 أبراج نقش .

- و جميع الدرابزينات و البردايات .

- و و دهان ذلك جميعه مع جميع ما يحتاج إليه ذلك من دهانات كل ذلك على الحاج محمد المذكورة

إجارة و تعهد مشتملاً على الإيجاب و القبول بمبلغ قدره 500 غرش فضة صحيحة و قد إلّتم بذلك كله بما يحتاجه من مؤن

و دهانات و أجرة صناع

و ثبت العقد بشهادة الشهود في 29 ذي القعدة 1141 هـ .

رقم السجل 63 - رقم الصفحة 101 - رقم الوثيقة 267

8.2.2. Deutsche Übersetzung des Vertrages zur Renovierung des Hauses von Ismāʿīl Bāšā al-ʿAẓm

Anstrich des Hauses von Ismāʿīl Bāšā al-ʿAẓm

Wörtlicher Text der Akte⁵⁹⁰

Es beurkundet hiermit persönlich:

Malermeister Muḥammad, Sohn des Pilgers Ibrāhīm ad-Dahhān,

dass er sich dem Herrn Ḥasan Āgā ibn Dū ʿl-Fiqār,

dem Stellvertreter des Ministers und Beraters Ismāʿīl Bāšā al-ʿAẓm,

Gouverneur von Damaskus, verdingte, zusammen mit seinen Malergesellen im neuen

Anwesen zu arbeiten, das zum Besitz des besagten Gouverneurs gehört und sich innerhalb der Stadtmauer von Damaskus in der Nähe des al-Bāb-Gerichtshofes befindet und von Westen an den großen Serail des Gouverneurs angrenzt.

Dazu gehören: Anstrich von Deckengebälk,⁵⁹¹ Türen,⁵⁹² Gesimse und Dachvorsprüngen,⁵⁹³ Fenstern, sowie alle Materialien, verschiedene Arten von Farben, Zinnfolie,⁵⁹⁴ Lohn der Arbeiter und alles was im Folgenden detailliert aufgeführt ist:

Im Westteil des Hauses im holzgetäfelten Empfangsraum (*al-qāʿa al-ʿaḡamiyya*) mit zwei Iwanen:⁵⁹⁵ eine *ʿaḡamī*-Balkendecke,⁵⁹⁶ zwei *ʿaḡamī*-Decken,⁵⁹⁷ das *ʿaḡamī*-Gesims⁵⁹⁸ und sechs Regale,⁵⁹⁹ (zusätzlich) 19 Türen⁶⁰⁰ in den beiden Iwanen (*tazar*),⁶⁰¹

⁵⁹⁰ Dank an Verena Daiber für die Rohübersetzung des Vertrags, welche die Grundlage bildete für die vorliegende Übersetzung, die ich in Zusammenarbeit mit Shadi Khalil erstellt habe.

⁵⁹¹ *Tawānāt* meint hier, wenn man den gesamten Textzusammenhang betrachtet, die massiven Balkendecken, die häufig in *īwān* und *ʿataba* vorkommen (Deckenbalken mit dazwischen sitzenden Kastenfüllungen).

⁵⁹² Das Wort *ḡalq* Pl. *aḡlāq* umfasst alle Bauteile, die sich schließen lassen, also Zimmertüren, Wandschrankschließungen und Fensterläden. Eine andere Interpretation erscheint in Anbetracht der hohen Anzahl von 19 Türen als nicht sinnvoll.

⁵⁹³ *Rafrāf* meint hier als Überbegriff alles, was aus der Wand freitragend herausragt wie Gesimse, Deckbretter, auskragende Dächer (wie heute noch im Qaṣr Asʿad Bāšā al-ʿAẓm in Damaskus zu sehen), siehe dazu auch Sinjab (1965) S. 137 und Abb. 179 S. 139.

⁵⁹⁴ Bei großen Flächen in vielen Räumen fällt eine beträchtliche Menge an Zinnfolie an, die erforderlich ist. Die Frage bleibt, warum Blattgold nicht extra erwähnt ist? Möglicherweise sind die Mengen verhältnismäßig gering, da Blattgold nur für kleinere Flächen wie Blumenvasen, Medaillons und Buchstaben der Inschriften gebraucht wurde.

⁵⁹⁵ Der Begriff *īwānain min al-qāʿa al-ʿaḡamī* wurde hier interpretiert als die zwei erhöhten Sitzbereiche des Raumes, die heute mit dem Wort *tazar* bezeichnet werden. Alexander Russel benutzt den Begriff *divan* bei der Beschreibung Aleppiner Empfangsräume für die erhöhten Sitzflächen, vgl. Russel (1794) S. 27. Die Wörter *īwān* und *dīwān* werden oft synonym gebraucht. Akram al-Ulābi bestätigte auf Nachfrage die vorgeschlagene Interpretation.

⁵⁹⁶ Das Wort *ṭawān* wurde hier als die Holzbalkendecke interpretiert, die üblicherweise in der *ʿataba* der Empfangsräume anzutreffen ist.

(neuer inhaltlicher Abschnitt)

im südlichen Iwan⁶⁰² des Hauses eine ‘ağamī-Decke, sowie ein ‘ağamī-Vordach⁶⁰³ im gesamten Haus von West nach Ost, sowie fünf *Istanbūlī*⁶⁰⁴-Deckenbalken,

im Raum westlich des Iwan eine Holzbalkendecke⁶⁰⁵ und acht halbverzierte⁶⁰⁶ Deckenbalken, im Raum östlich des Iwan eine Holzbalkendecke⁶⁰⁷ und acht Deckenbalken,

(neuer Abschnitt – offenbar ist nun der Innenhof gemeint)

obere Fenster⁶⁰⁸ der westlichen *qā‘a* im großen Serail,⁶⁰⁹

rafrāf mit *ṭabaq* und *šīša* (meint vermutlich ein aus der Wand auskragendes Vordach wie im Qaṣr As‘ad Bāšā al-‘Azīm, Damaskus)

alle mit einer Nummer bezeichneten Türen des gesamten Hauses,

(Bis hier bezieht sich die gesamte Beschreibung auf das Erdgeschoss, ab hier alle Informationen zum Obergeschoss)

im westlichen Raum (im OG) *qaṣr*⁶¹⁰ eine ‘ağamī-Decke,⁶¹¹ 14 *Istanbūlī*-Deckenbalken und erhöhte Regale,⁶¹²

im östlichen Raum (im OG) *qaṣr* eine ‘ağamī-Decke,⁶¹³ 14 *Istanbūlī*-Deckenbalken und erhöhte Regale,

⁵⁹⁷ *Baṭāna* - das Wort wurde aufgrund der Dualform als die beiden Decken der erhöhten Sitzbereiche – hier *īwān* genannt – interpretiert. Es bezeichnet vermutlich die Holzvertäfelungsdecken teppichähnlichen Designs, mit denen in der Regel die Decken der höher liegenden Sitzbereiche – heute *ṭazar* genannt – ausgestattet sind.

⁵⁹⁸ Hier ist das Wort *rafrāf* im Singular verwendet und wurde deshalb als Gesims übersetzt.

⁵⁹⁹ Das Wort *rufūf* wurde interpretiert als Regale, der Anzahl sechs nach zu urteilen wahrscheinlich die offenen Wandnischen bezeichnend, die heute mit dem Wort *kitbiya* benannt werden.

⁶⁰⁰ Zimmertüren, Wandschranksüren und Fensterläden. Eine andere Interpretation erscheint in Anbetracht der Nennung der Zahl 19 nicht sinnvoll.

⁶⁰¹ Wurde wiederum interpretiert als zu der großen ‘ağamī-*qā‘a* gehörig und die beiden erhöht liegenden Sitzflächen bezeichnend.

⁶⁰² Im Dokument ist die Dualform von *īwān* verwendet, aber der gesamte Satzzusammenhang bezieht sich sprachlich immer auf den Singular, deshalb wurde dieser Terminus als Singular interpretiert.

⁶⁰³ *Rafrāf*.

⁶⁰⁴ Das Wort *Islambūlī* ist gleichbedeutend mit *Istanbūlī* und bezeichnet hier die Art der Musterung der Balken.

⁶⁰⁵ *Saqf ṭawān*.

⁶⁰⁶ Die Balken sind oft an den Balkenenden dekoriert, aber in der Mitte monochrom gestrichen wie z. B. die Decke im Bait Muğallid, Abb. im Kap. 12.1.3. Diese Balkentypen werden mit dem Terminus *niṣf naqš* bezeichnet.

⁶⁰⁷ *Saqf ṭawān*.

⁶⁰⁸ Meint hier wahrscheinlich die Fenster der Hoffassade der *qā‘a*, da die Nennung der Fenster mit der westlichen *qā‘a* sprachlich verknüpft ist.

⁶⁰⁹ Der Sprung zu dem benachbarten Haus, großer Serail, verwundert an dieser Stelle.

⁶¹⁰ *Qaṣr* meint hier nicht Palast sondern bezeichnet große Räume, die im Obergeschoss liegen – im Gegensatz zu *murabba‘* als Terminus für Räume im Erdgeschoss, Auskunft von Akram al-Ulābi.

⁶¹¹ *Baṭāna*.

⁶¹² *Rufūf mu‘allā(t)* meint wahrscheinlich erhöht angebrachte Wandregale wie sie in Abb. 25 S. 35. abgebildet sind.

im an den östlichen *qaṣr* angrenzenden kleinen Raum eine *šīša*-Decke⁶¹⁴ und fünf halbverzierte Deckenbalken „Sikoon“⁶¹⁵ (bedeutet Muster oder es soll gemacht werden), im oberen Iwan eine *‘aḡamī*-Decke,⁶¹⁶ zwei *‘aḡamī* Inschriften⁶¹⁷ und sechs *Istanbūlī*-Deckenbalken, im *dīwān-ḥānā*⁶¹⁸ *ḡiyārāt*⁶¹⁹ und *ṭawānāt ḥarīrī*⁶²⁰ (Deckengebälk mit einfacher Bemalung ohne Pastiglia-Dekore)

im östlichen *qaṣr*, die Straße überdachend,⁶²¹ eine Decke und 18 *Istanbūlī*-Deckenbalken, im angrenzenden (kleinen) Raum⁶²² Deckengebälk mit 8 verzierten Deckenbalken,⁶²³ sowie sämtliche Geländer und *bardāyāt*⁶²⁴

Anstrich und Farben all dieser Gegenstände gehen zu Lasten des oben genannten Pilgers Muḥammad. Der Vertrag wird einvernehmlich über den Betrag von 500 echten Silber-*qurūṣ* geschlossen, welcher sämtliche Materialien, Farben sowie Entlohnung der Malergesellen abdeckt.

Beglaubigt am 29 *Dū ‘l-Qa‘da* 1141 (26. Juni 1729)

siḡill 63-101-267

Auswertung

Das Dokument ist in vielerlei Hinsicht eine aufschlussreiche Quelle:

- Es ist die erste, bislang bekannte Quelle, die den Namen eines *‘aḡamī*-Handwerksmeisters des 18. Jahrhunderts liefert: Meister Muḥammad, Sohn des Pilgers Ibrāhīm ad-Dahhān.⁶²⁵

⁶¹³ *Baṭāna*.

⁶¹⁴ Von *ṭabaq* und *šīša*.

⁶¹⁵ Art der Musterung.

⁶¹⁶ *Baṭāna*.

⁶¹⁷ *Ibāra* meint Schrifttafel.

⁶¹⁸ Empfangsraum für Gäste zum Servieren von Getränken, Auskunft von Akram al-Ulabi, weitere Erläuterungen siehe Weber (2009) I, S. 239, Fußnote 703.

⁶¹⁹ Die Bedeutung dieses Wortes ist unbekannt und konnte bislang nicht erschlossen werden.

⁶²⁰ *Ḥarīrī* wird ein von Seidenstoffen entlehntes Muster genannt und meint die Bemalung von Flächen ohne Verwendung von plastischen Pastiglia/ *‘aḡamī*-Dekors – Auskunft von Shadi Khalil, Damaskus.

⁶²¹ Die Damaszener Häuser haben oft Räume im OG, die aus dem Gebäude auskragen und die Straße überdachen.

⁶²² *Ūda*.

⁶²³ *Abrāḡ naqš*.

⁶²⁴ *Bardāyāt* = Vorhänge meint hier vermutlich das obere, senkrechte Abschlussbrett des Innenhofgesimses, das oft mit vorhangähnlichen Schnitzereien verziert ist.

⁶²⁵ *Dahhan* heißt Maler, daher ist fraglich, ob es sich hier nicht eher um eine Berufsbezeichnung als um einen Teil des Vatersnamens handelt. Es könnte jedoch beides sein, da die Familie Dahhan in mehreren mündlichen

- Zinnfolie wird als Material explizit beim Namen genannt.
- Das Wort *‘aḡamī* wird mehrfach für die per „Anstrich“ zu erneuernden Dekorationen des Hauses verwendet, ist also als gängiger Terminus im Sprachgebrauch etabliert.
- Aus dem Zusammenhang ist unzweifelhaft zu entnehmen, dass es sich bei den zu dekorierenden Flächen um die traditionell aus Holz bestehenden, polychromen Bauteile Damaszener Wohnhäuser handelt, wie Fenster, Türen, Gesimse und Decken.
- Durch die genauen Angaben von Himmelsrichtungen und Lage der Räume kann mit der gebotenen Vorsicht beim Interpretieren der historischen Quelle das ungefähre Aussehen des Hauses von Ismā‘īl Bāšā al-‘Azm, damals Gouverneur der Provinz Damaskus, nachvollzogen werden.
- Aus dem Textzusammenhang lassen sich drei Deckentypen ableiten, die mehrfach in diesen Wortkombinationen genannt werden:
 1. *saqf ‘aḡamī*⁶²⁶
 2. *saqf ṭawān* mit *abrāḡ naqš* oder *abrāḡ niṣf naqš*⁶²⁷
 3. *saqf ṭabaq* und *šīša*⁶²⁸

Quellen als berühmte, alte Handwerksfamilie zur Herstellung von *‘aḡamī*-Zimmern genannt wurde, vgl. Kap. 8.4.

⁶²⁶ Wahrscheinlich die mit Holzvertäfelungen und Rahmen verblendeten Decken, die reich mit *‘aḡamī*-Dekorationen verziert sind.

⁶²⁷ Meint wahrscheinlich die bemalten Decken allgemein.

⁶²⁸ Eindeutig die heute unter der Bezeichnung *šīša*-Decke bekannten offenen Holzbalkendecken; *ṭabaq* ist die Bezeichnung für die ca. 12 cm breiten, dünnen Deckbretter, mit denen die Abstände zwischen den Holzbalken von oben bedeckt werden; *šīša* werden die 2 cm schmalen Deckleisten genannt, welche die Fugen zwischen den *ṭabaq*-Brettern bedecken.

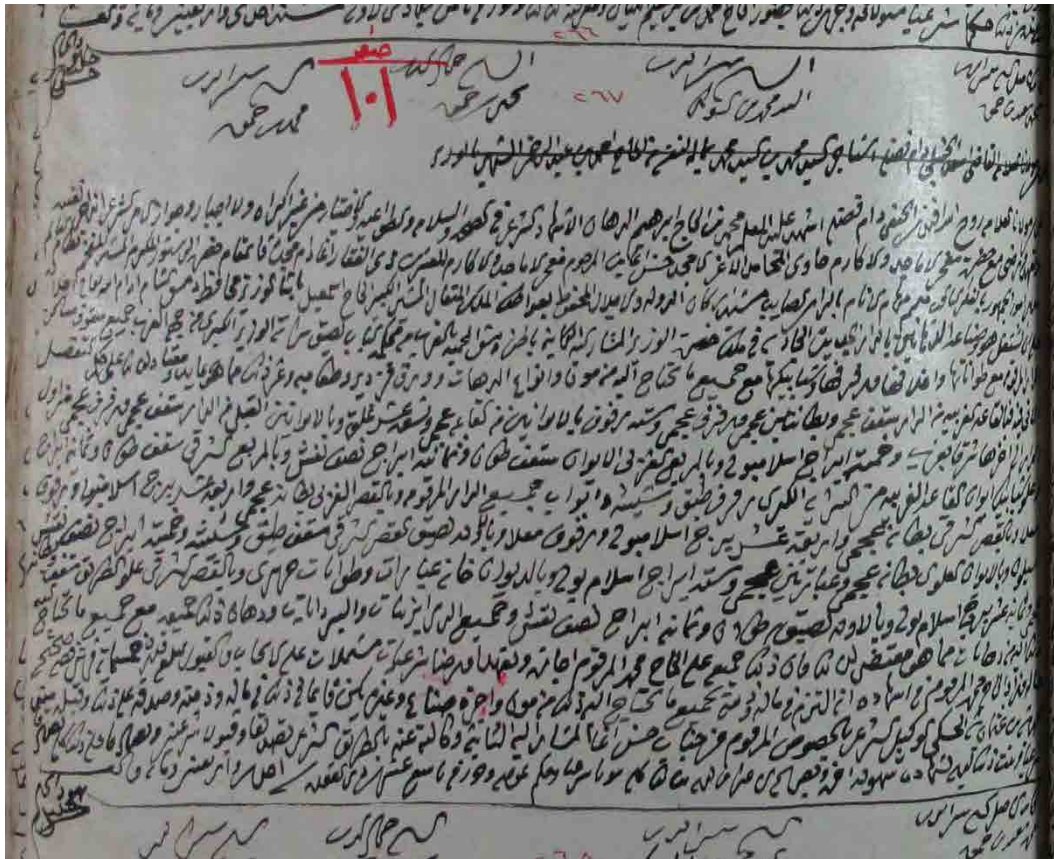


Abb. 465: Vertrag zur Renovierung des Hauses von Ismā'īl Bāšā al-'Aẓm, Nationalarchiv Damaskus, *siġill* 63-101-267

8.3. Sekundärquellen zu Handwerkerfamilien, die 'aġamī-Vertäfelungen hergestellt und/oder restauriert haben

Laut Duda (1971) war neben dem französischen Architekten Lucien Cavo der Handwerker Abu Suleiman maßgeblich an Einbau und Restaurierung der 'aġamī-Interieurs in Henri Pharaons Beirut Privatvilla beteiligt.⁶²⁹ Hinter dem Teknonym Abu Suleiman verbirgt sich Muhammad 'Ali al-Khayyat, jener Mann, unter dessen Leitung auch die Umsetzung von Teilen der großen *qā'a* aus dem Bait Mardam Bek in den Konferenzraum des Nationalmuseums in Damaskus erfolgte und den dortigen Raum im „alten Stil“ komplettiert hat.⁶³⁰ Nach dem Tod von Abu Suleiman im Mai 1960 setzten sein Sohn Bashir und sein Enkelsohn Walid die Arbeit im Nationalmuseum fort.⁶³¹ Die Familie arbeitet bis heute und hatte bis vor kurzem ihre Werkstatt im „Haus der Spanischen Krone“ in Bab Touma in

⁶²⁹ Duda (1971) S. 25.

⁶³⁰ Khouri (1993) S. 11.

⁶³¹ Khouri (1993) S. 11.

Damaskus. Khouri erwähnt außerdem, dass die Khayyat Familie eine der wenigen, verbliebenen in Syrien sei, die noch die volle Palette der Handwerkskünste beherrschen, um ein Damaszener Interieur in vier bis fünf Jahren mit einem Team von zehn Arbeitern herzustellen und auszuschnitzen.⁶³² Dieser Hinweis ist insofern interessant, als er die verschiedenen Gewerke zur Herstellung eines solchen Zimmers in einer Familienwerkstatt vereint meint.

In Archiv des Islamic Department des Metropolitan Museums of Art sind sechs s/w-Fotos und ein Brief aufbewahrt, die in Bezug zur Familie al-Khayyat stehen. Muhammad Munir al-Khayyat⁶³³ schrieb 1969 in Zusammenhang mit dem geplanten Aufbau zweier Damaszener Interieurs aus Schenkungen der Tochter⁶³⁴ von Hagop Kevorkian an die New York University und das Metropolitan Museum of Art, dass er selbst am Abbau der genannten Zimmer beteiligt war,⁶³⁵ als sein Vater diese demontierte und in Transportkisten verpackte.⁶³⁶ Auf zwei der sechs Fotos waren Teile der heute im Hagop Kevorkian Center for Near Eastern Studies in der New York University eingebauten Architekturelemente zu identifizieren.⁶³⁷ Auf dem Foto mit der *muqarnas*-Bekrönung des *maşabb* ist Muhammad Munir al-Khayyat selbst abgebildet, wie er handschriftlich auf der Rückseite vermerkte.

Im Konvolut der Archivalien im Islamic Department des Metropolitan Museum of Art aus der Zeit von 1969-72 befindet sich außerdem eine Visitenkarte des Damaszener *‘ağamī*-Künstlers Ahmad Mahfouz, die einer weiteren bedeutenden Handwerkerfamilie zuzuordnen ist.

⁶³² Khouri (1993) S. 17.

⁶³³ Damals Generaldirektor der Antikenverwaltung in Beirut, wie in seinem Brief vom 25. Juli 1969 an Bayly Winder, NYU, unter seiner Unterschrift verzeichnet ist.

⁶³⁴ Majorie Kevorkian.

⁶³⁵ Diese beiden Interieurs wurden 1934 von den Damaszener Händlern George Asfar und Jean Sarkis an Hagop Kevorkian verkauft. Archivalien dazu befinden sich im Islamic Department, Metropolitan Museum of Art.

⁶³⁶ Brief von Muhammad Munir al-Khayyat an Bayly Winder, NYU, vom 25. Juli 1969, aufbewahrt im Islamic Department des Metropolitan Museum of Art, New York.

⁶³⁷ Ein Eckzwickel einer der beiden *ṭazar*-Decken und die *muqarnas*-Bekrönung des ursprünglichen *maşabb*.

8.4. Mündliche Quellen zu Handwerkerfamilien und verwendeten Materialien

Fragt man heute in Damaskus bei den Kunsthandwerkern nach, die noch *‘aḡamī*-Paneele herstellen und in der Regel zugleich auch Restaurierungen ausführen,⁶³⁸ ob sie wissen, wer in alten Zeiten die Zimmer hergestellt hat, werden von den meisten Befragten vier Familienbetriebe genannt: Oudabashi, Dahhan, Mahfouz und al-Khayyat.⁶³⁹ Die handwerklichen und künstlerischen Geheimnisse wurden strengstens gehütet und nur innerhalb der Familie an die nächste Generation weitergegeben. Tariq Zuraik, mit dem die Autorin 1998 ein Interview führte, teilte mit, dass zwei dieser vier alteingesessenen Familien nach dem zweiten Weltkrieg ins Ausland verzogen. Eine davon, die Familie Dahhan, habe ihr Handwerk aufgegeben und lebe seit 1948 in Deutschland. Die Familie Oudabashi⁶⁴⁰ arbeitet immer noch in Damaskus und hat eine Außenstelle in Beirut. Diese Familie ist heute die berühmteste und wird derzeit allgemein als die beste Werkstatt zur Herstellung der *‘aḡamī*-Vertäfelungen angesehen. Im Büro der Familie in Qazāzīn⁶⁴¹ sind zwei Urkunden ausgestellt, die der osmanische Sultan 1318 H / 1901-02 AD zum Dank für die Restaurierung der al-Aksa Moschee in Jerusalem ausgestellt hat. Hisham Oudabashi berichtete bei einem Besuch seiner Werkstatt im Dezember 2009, dass sein Großvater Adib Oudabashi ein Cousin der Familie Dahhan war und sein Handwerk bei dieser Familie gelernt hat. Adib Oudabashi hatte sechs Söhne⁶⁴², die alle im *‘aḡamī*-Handwerk arbeiteten – ebenso wie die zahlreichen Enkelsöhne. Nach Auskunft von Hisham Oudabashi arbeitete Ahmad Mahfouz mit Adib Oudabashi zusammen. Außerdem habe der Beiruter Zweig der Familie für Henri Pharaon⁶⁴³ gearbeitet. Er fügte an, dass die Familien Dahhan und Oudabashi die gleiche war, Dahhan sei nur die Bezeichnung für den Beruf (bedeutet Maler).

⁶³⁸ was fast ausnahmslos eine Neubemalung bedeutet.

⁶³⁹ Bedenkt man die große Anzahl an Zimmern und Decken, die es ursprünglich gegeben hat (um 1900 wurden in Damaskus 16.000 Häuser gezählt), können es nicht nur drei bis vier Familien gewesen sein. Zieht man die Forschungsergebnisse zu Handwerkergilden in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, basierend auf Gerichtsunterlagen, heran, gab es eine Malergilde (*Tā’ifat ad-Dahhānīn*), siehe Rafeq (1976) S. 148; daher kann von deutlich mehr Werkstätten als den vier erwähnten Familien ausgegangen werden.

⁶⁴⁰ Der Name ist türkischen Ursprungs. *Oda* = arab./türk. Zimmer, *bashi* = türk. Berufsbezeichnung.

⁶⁴¹ Stadtviertel von Damaskus nördlich außerhalb der Stadtmauer.

⁶⁴² Salmān, ‘Adnān, Marwān, Hassān, Husām, Ġamāl.

⁶⁴³ Henri Pharaon trug zwischen 1926 und 1966 zahlreiche Vertäfelungen und Decken zusammen und stattete 16 Räume seiner Villa in Beirut damit aus. Siehe Duda (1971), Duda (1982), Weber (2004).



Abb. 466: Adib Oudabashi, Fotografie im Büro von Hisham Oudabashi

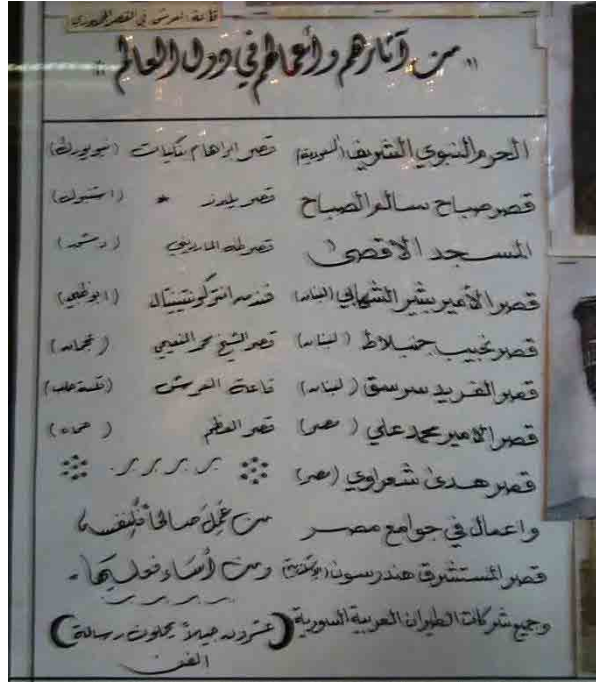


Abb. 467: Liste der von Familie Oudabashi restaurierten Objekte, ausgestellt im Büro von Hisham Oudabashi

Über die Maltechnik und die verwendeten Materialien berichtete Hisham Oudabashi bei dem Besuch seiner Werkstatt im Dezember 2008 folgendes: Als erste Schicht wird auf das Holz eine Grundierung aufgetragen. Dazu müsse man den Gips zuerst lange rühren.⁶⁴⁴ Dann wird eine Mischung aus Gips, Zinkweiß, *kaṭīra* und Leim aus Horn von Schafen hergestellt und sehr flüssig aufgetragen. Nach dem Trocknen überträgt man die Muster mittels Lochpauze, entweder mit Kohlepulver oder mit rotem Ocker. Die Pastiglia-Masse wird aus den gleichen Materialien wie die Grundierung hergestellt, nur höher prozentig und dickflüssiger. Zur Bemalung werden handelsübliche Öl- oder Acrylfarben in gedeckten Farbtönen verwendet. Für die Restaurierung alter Paneele nehme man Wasserfarben und überziehe sie mit einem getönten Schutzüberzug, um sie „alt“ aussehen zu lassen. Auf Nachfrage der Autorin stellte sich heraus, dass von den historischen Pigmenten nur Mennige bekannt ist, jedoch nicht zum Bemalen verwendet wird. Alle anderen historischen Pigmente waren weder dem Namen nach⁶⁴⁵ noch bei Erläuterung, woraus sie hergestellt wurden, bekannt.

Tariq Zuraik, einer der befragten *‘aḡamī*-Künstler, berichtete, dass die Pigmente für die Bemalung der Vertäfelungen mit tierischem Leim oder Gummen vermalt wurden. Dazu

⁶⁴⁴ Totgerührter Gips.

⁶⁴⁵ Siehe Tabelle 3 zur arabischen Terminologie historischer Malmaterialien im Anhang Kap. 4.

benutzte man drei verschiedene Gummen: *Srās*⁶⁴⁶, *kaṭīra* und Gummi arabicum. Heute werden in der Regel Bronzefarben verwendet an Stelle der im 17. - 19. Jahrhundert in großem Umfang eingesetzten Blattmetalle.

Leinöl als Bindemittel für die Pigmente, wie es aus der europäischen Malerei seit dem 15. Jahrhundert bekannt ist, wird nach Aussage von Nasr ad-Din al-Muhammad, einem anderen Damaszener 'aḡamī-Künstler, erst seit ca. 200 Jahren in Damaskus verwendet.

Der Kalligraph und Maler Ahmad al-Mufti berichtete,⁶⁴⁷ dass die Kermeslackläuse auch in Damaskus gezüchtet wurden, dass sie auf Bäumen gehalten würden, die viel Wasser brauchen, und dass die Kinder in Damaskus mit dem Farbstoff Äpfel rot gefärbt hätten. Er beschrieb ferner, wie Pflanzenschwarz hergestellt wurde: Man füllte Radieschensamen in ein irdenes Gefäß, gab zwei Tropfen Olivenöl dazu, setzte das Gefäß aufs Feuer und bedeckte es mit einer Glasplatte. Das gewonnene Kohlepulver wurde abgekratzt und mit Gummi Arabicum zu Tinte verarbeitet.

Resümee

Die Ergebnisse der Werkstattbesuche belegen, dass weder Namen noch Verwendung der meisten im 17. bis Mitte 19. Jahrhundert verwendeten Malmaterialien heute geläufig sind. So kannte beispielsweise keiner der Befragten die in beinahe jedem der untersuchten Zimmer großflächig oder signifikant auftretenden Pigmente Auripigment und Smalte. Hingegen wurde erklärt, dass man hochwertige Neuschöpfungen und Restaurierungen – was in der Praxis Neubemalung meint – daran erkennt, dass sie mit „Naturfarben“ ausgeführt sind.⁶⁴⁸ Mit diesem Begriff werden Erdpigmente zusammengefasst, die man im Basar von Damaskus⁶⁴⁹ kaufen kann. Die durchgeführten naturwissenschaftlichen Analysen belegen jedoch bisher, dass in keinem der historischen 'aḡamī-Zimmer Ocker verwendet wurden. Hingegen ist die Verwendung von Blattmetallen heute zwar noch bekannt, es werden jedoch überwiegend Bronzefarben eingesetzt.

⁶⁴⁶ *Srās* wurde mittels ELISA als Tragant identifiziert, Julia Schultz, Metropolitan Museum of Art, 2009.

⁶⁴⁷ Bei einem Besuch seines Ateliers im Mai 2011.

⁶⁴⁸ Diese Auffassung wurde von verschiedenen Befragten geäußert (Elham Mahfoud, Afif Bahnassi, Hisham Oudabashi).

⁶⁴⁹ Im Sūq Midḥat Bāšā am westlichen Ende.

9. Miscellen: Zwischenergebnisse und offene Fragen für zukünftige Forschungen

Basierend auf den gewonnenen Untersuchungsergebnissen zu den Herstellungstechniken und Dekorationsformen in Damaszener Wohnhäusern des 18. und frühen 19. Jahrhunderts können Fragestellungen für zukünftige Forschungsarbeiten für Historiker, Kunsthistoriker, Ethnologen, Soziologen, Naturwissenschaftler und Restauratoren abgeleitet werden.

9.1. Rückschlüsse auf den anzunehmenden Umfang der *‘aḡamī*-Zimmer-Produktion im 18. und frühen 19. Jahrhundert

Die in den kalligraphischen Inschriften der *‘aḡamī*-Zimmer enthaltenen Datierungen können ausgewertet werden, um Hinweise darauf zu gewinnen, wie viele Zimmer in einem bestimmten Zeitraum hergestellt wurden. Die Jahreszahl der Fertigstellung eines Raumes befindet sich in der Regel im letzten Vers der Inschriften in den Deckengesimsen oder Schrifttafeln der Wandvertäfelungen. Allerdings muss im Einzelfall geprüft werden, ob die Schriftpaneele zu einem späteren Zeitpunkt möglicherweise erneuert wurden. Es ist durchaus vorstellbar, dass nach ein oder zwei Generationen bzw. nach dem Verkauf eines Hauses der neue Eigentümer ein anderes Gedicht oder andere Koransuren als Schmuck seiner Wohnräume bevorzugte.⁶⁵⁰ Um die Gesamtanzahl von datierten *‘aḡamī*-Zimmern in einem definierten Zeitraum zu ermitteln, sind auch die heute in Privatsammlungen und Museen aufbewahrten Zimmer einzubeziehen. Allerdings handelt es sich bei diesen Räumen häufig um orientalisierende Raumkreationen, die von Antiquitätenhändlern oder Restaurierungsfamilienbetrieben für den Verkauf zusammengestellt wurden. Häufig enthalten diese Interieurs Bauteile aus verschiedenen Originalräumen sowie speziell für den Verkauf angefertigte Ergänzungen.⁶⁵¹ Hinzu kommen häufig weitere Ergänzungen, die der neue Eigentümer veranlasste.⁶⁵² Die datierten Schrifttafeln in diesen Räumen können dennoch zur Ermittlung der Gesamtzahl von *‘aḡamī*-Zimmern herangezogen werden, da sie zu einem ehemals vollständigen Originalzimmer gehörten.

Aus der Zeit vor 1757 sind nur wenige datierte Interieurs erhalten, da die verheerenden Erdbeben von 1757 und 1759 zur Zerstörung eines erheblichen Anteils von Wohnhäusern

⁶⁵⁰ Ein Beispiel für ausgewechselte Schrifttafeln befindet sich im Qaṣr al-‘Aẓm in Hama. Die Schrifttafeln des östlichen Raumes im Südflügel des oberen östlichen Hofes sind 1825 datiert. Ein Großteil der prächtig verzierten Holzvertäfelung ist jedoch zweifelsfrei der gleichen Zeit und Werkstatt zuzuschreiben, die auch die beiden Prunkräume im Obergeschoss des nördlichen Hofes ausgestattet und hergestellt hat (datiert 1780-83 AD). Die Untersuchungen der Autorin im Auftrag des Deutschen Archäologischen Instituts 2009/2010 konnten belegen, dass die Fensterläden und Schrifttafeln dieses Raumes um 1825 ausgewechselt wurden, siehe dazu Scharrahs 2013 in Bartl/Farzat (2013).

⁶⁵¹ *‘aḡamī*-Zimmer in Cincinnati, Pittsburgh, Damascus Room in Shangri La, Arabicum Potsdam.

⁶⁵² Arabicum in der Villa Gutmann in Potsdam/Deutschland, Pierre Loti-Haus Rochefort/Frankreich, Büro des Grafen Palffy in Schloss Bojnice/Slowakei, Shangri La – Wohnhaus von Doris Duke in Honolulu/USA, Robert Mouawad Private Museum (ehemalige Sammlung Henri Pharaon) in Beirut/Libanon.

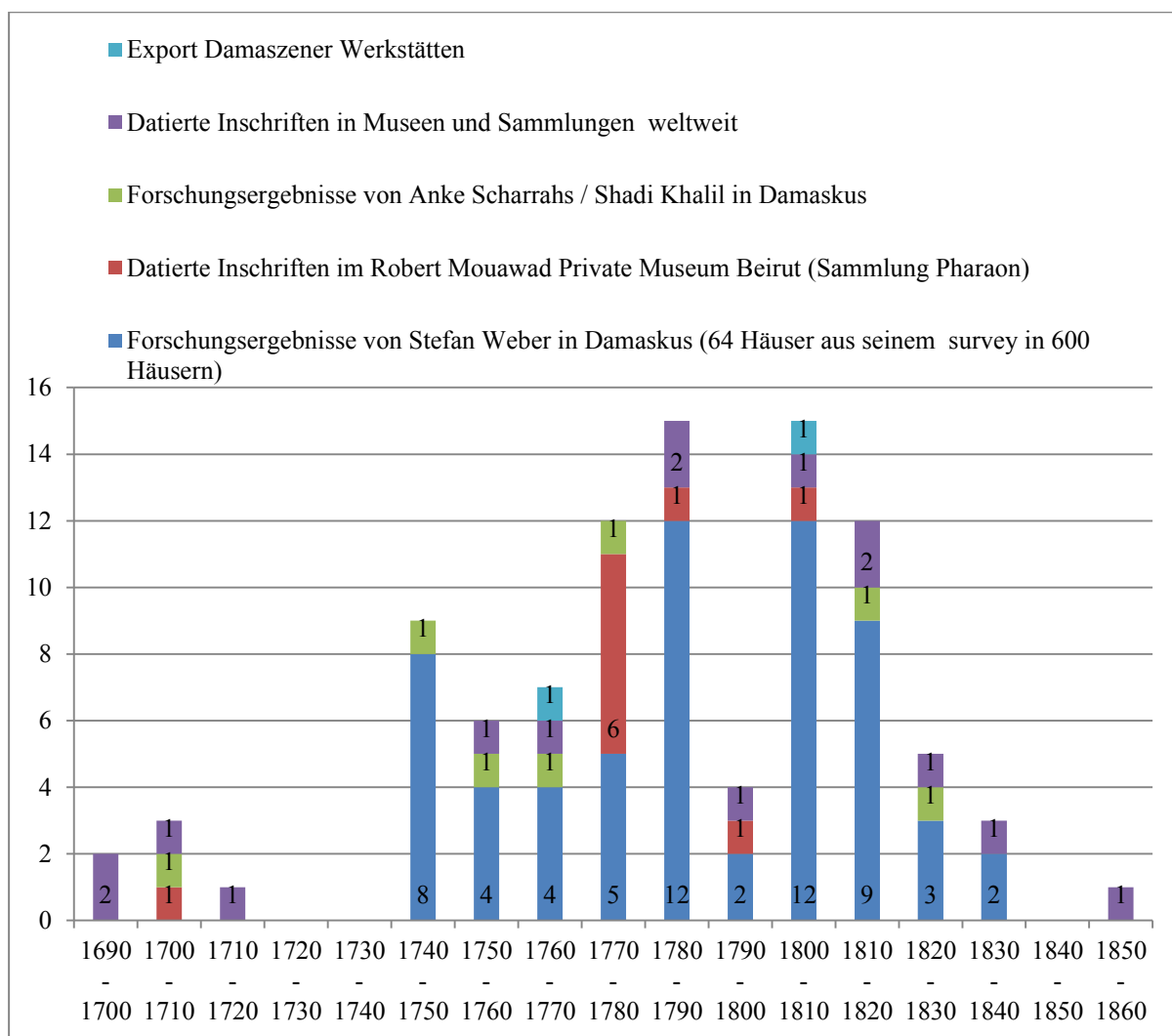
führten. In den darauf folgenden Jahrzehnten gab es zwei Perioden, in denen eine große Anzahl an Zimmern fertiggestellt wurde, nämlich zwischen 1770 und 1790 sowie zwischen 1800 und 1820 (siehe Tabelle 6⁶⁵³). Aus dem Zeitraum zwischen 1770 und 1820 sind mit einer Gesamtzahl von 58 die meisten der heute bekannten datierten *‘aḡamī*-Innenausstattungen erhalten (siehe Tabelle 6). Allerdings ist die Anzahl der noch existierenden *‘aḡamī*-Zimmer wesentlich größer, da viele Räume keine Datierung aufweisen oder nicht bekannt bzw. nicht erforscht sind. Hinzu kommt die große Anzahl an bemalten Decken, von deren Existenz man in beinahe jedem Wohnraum in den Häusern des 18. und frühen 19. Jahrhunderts ausgehen darf. Damit dürfte es sich um einige tausend Objekte dieser Art handeln, die im Untersuchungszeitraum existiert haben müssen.⁶⁵⁴ Vergegenwärtigt man sich, dass von den ehemals einigen tausend Häusern heute nur einige hundert mit ihren historischen Innenausstattungen erhalten sind bzw. sich die Vertäfelungen als Zeugen für die ehemals existierenden Häuser in Sammlungen und Museen befinden, kann man von einer beträchtlichen Anzahl von *‘aḡamī*-Zimmern ausgehen, die im Untersuchungszeitraum hergestellt wurden. Zur Produktion dieser in die tausende gehenden Zimmer war eine entsprechend große Anzahl an Werkstätten erforderlich. Bisher ist äußerst wenig über die Werkstätten bekannt, die für die hoch entwickelte Kunstproduktion in diesem anzunehmenden erheblichen Umfang verantwortlich waren. Aus Abdul-Karim Rafeqs Forschung zu Dokumenten der Damaszener Gerichtshöfe geht hervor, dass es zu Beginn des 18. Jahrhunderts unter den in Gilden organisierten Handwerkern eine Malergilde und eine Tischlergilde gegeben hat.⁶⁵⁵ Weitere aufschlussreiche Einblicke verspricht die Erforschung dieser und anderer Archivalien, wie sie durch Abdul-Karim Rafeq und Akram al-Ulabi (siehe Kap. 8.2.) begonnen wurde.

⁶⁵³ Die Tabelle enthält die von Stefan Weber dokumentierten Vertäfelungen, siehe Weber (2008) 154, 161-163, und die von der Autorin und dem Damaszener Restauratorenkollegen Shadi Khalil aufgefundenen Zimmer.

⁶⁵⁴ 1871 wurden in Damaskus 14.669 Wohnhäuser gezählt, siehe Weber (2009) 1, Abb. 214 S. 228. Jedes Haus verfügte über mehrere Zimmer mit Decken und teilweise Vertäfelungen. Im Fokus der vorliegenden Dissertation stehen die prächtigsten Wohnhäuser. Allerdings sind auch die Zimmer der mittleren und kleinen Wohnhäuser mit bemalten Holzbalkendecken und häufig auch mit einfach, aber geschmackvoll verzierten Wandvertäfelungen ausgestattet.

⁶⁵⁵ *Ta'ifat ad-Dahhānīn*, siehe Rafeq (1976) S. 148.

Tabelle 6: *‘aḡamī*-Vertäfelungen mit inschriftlichen Datierungen



9.2. Überlegungen zur Arbeitsorganisation der an der Ausschmückung eines prächtigen Wohnraumes beteiligten Kunsthandwerker

Bei genauer Untersuchung der Innenarchitekturoberflächen eines prächtig verzierten Raumes stellt sich die Frage, wie die Kunsthandwerker bei der Errichtung der Häuser zusammengearbeitet haben und wie die Abstimmung mit dem Bauherrn erfolgte.⁶⁵⁶

Die materialtechnisch unterschiedlichen Fußboden-, Wand- und Deckendekorationen sind eng miteinander verbunden und unterliegen einem komplexen, fein differenzierten Gestaltungsprogramm. Deshalb ist es aus handwerklich-praktischer Sicht kaum vorstellbar, dass unterschiedliche Werkstätten in einem Raum zusammengearbeitet haben, um *‘ağamī-*, *ablaq-* und *opus sectile*-Dekoration herzustellen und anzubringen. Die im folgenden Abschnitt dargelegten Untersuchungsergebnisse legen nahe, dass die gesamte Innendekoration eines Raumes in der Hand einer Werkstatt lag, der Kunsthandwerker verschiedener Sparten angehörten.⁶⁵⁷ Diese These wird durch einen Artikel in der Zeitschrift „Aramco World“ aus dem Jahr 1993 gestützt, in dem über die berühmte Damaszener Kunsthandwerkerfamilie al-Khayyat⁶⁵⁸ berichtet wird. Der Autor erwähnt, dass diese Familie eine der wenigen verbliebenen in Syrien sei, die noch die volle Palette der Handwerkskünste beherrschen, um ein Damaszener Interieur in vier bis fünf Jahren mit einem Team von zehn Arbeitern herzustellen und auszuschnicken.⁶⁵⁹

9.2.1. Auswahl der Wandgestaltung und Erstellung eines Entwurfs

Bevor der Bau eines prächtigen Wohnraumes beginnen konnte, musste die Gestaltung des Zimmers und die Art der Wandgestaltung ausgewählt und festgelegt werden. Dazu galt es u.a. folgende Fragen zu beantworten:

⁶⁵⁶ Viele Grundstücke sind nicht rechtwinkelig oder haben diverse bauliche Besonderheiten. Die Wohnhäuser sind jedoch meist so gebaut, dass man diese Unregelmäßigkeiten nicht wahrnimmt. Der gesamte Bau ist auf ausgewogenes Gleichmaß und Symmetrie angelegt. Bei der Planung musste zudem Rücksicht auf den Zuschnitt des Grundstücks, die Wasserversorgung, die Brunnenanlagen und auf bereits bestehendes Mauerwerk genommen werden.

⁶⁵⁷ In der einschlägigen Literatur fand sich bislang kein Hinweis auf einen Architekten, beispielsweise für den Gouverneurspalast Qaṣr As‘ad Bāšā al-‘Azm. Zukünftige Forschungen in den Archivalien könnten Aufschluss darüber geben.

⁶⁵⁸ Die Familie al-Khayyat zeichnet u.a. für den Einbau der *qā‘a* des Bait Mardam Bek in das Nationalmuseum Damaskus in den 1950/60er Jahren verantwortlich sowie für die Ausstattung mehrerer Räume in der Sammlung Henri Pharaon in Beirut (heute Robert Mouawad Private Museum), siehe Duda (1971) S. 25 (Muhammad ‘Ali al-Khayyat wird in der Literatur unter seinem Teknonym Abu Suleiman erwähnt, siehe Kap. 8.3.).

⁶⁵⁹ Khouri (1993) S. 17.

Wie groß und wie hoch soll der Raum sein? Wo sollen Türen und Fenster sein? Soll es eine Unterteilung in der Höhe zwischen *ṭazar* und *‘ataba* geben? Soll es in der *‘ataba* einen Brunnen geben?⁶⁶⁰ Welche Art der Deckengestaltung soll ausgeführt werden, eine verschalte Decke oder eine Balkendecke? Welche und wie viele Gips-Glas-Fenster sollen für die obere Wandzone hergestellt werden? Soll das Zimmer eine Wandvertäfelung aus Holz bekommen oder soll der ganze Raum als *ablaq*-Dekoration gestaltet werden? Sollen Marmorreliefs oder Spiegel eingearbeitet werden? Soll das Rahmenwerk bemalt oder mit Polituren verziert sein? Soll Gold oder Schlagmetall eingesetzt werden? Welche Farbigkeit sollen Decken und Wände bekommen? Wie sollen Zimmertür und Fensterläden gestaltet sein? In welchem Stil soll gebaut werden? Welche Werkstatt soll beauftragt werden?

In den erhaltenen Zimmern ist erkennbar, dass die Wandgestaltung einer streng symmetrischen Grundidee folgt. Daraus kann geschlussfolgert werden, dass ein detaillierter Entwurf existiert haben muss, aus dem hervor ging, an welchen Stellen Fenster, Türen, Wandnischen und Wandschränke geplant waren, da für diese Architekturelemente beim Errichten der Wände die entsprechenden Wandöffnungen und Nischen gebaut werden mussten.

9.2.2. Errichten des Mauerwerks mit *ablaq*- und *opus sectile*-Dekorationen sowie polychromen Steinreliefs

Bei der Untersuchung großflächiger Wanddekorationen aus Steinmaterial ist festzustellen, dass in diesen komplexen Gestaltungen die vier unterschiedlich verzierten Steintypen abwechselnd in Gruppen verbaut sind (z.B. *opus sectile*-Sockel, darauf einige Lagen Steine mit farbigem Feinputz, darin abwechselnd oberhalb der Fenster, Türen und Wandnischen Steine mit Mörtelpasten oder farbig gefasstem Flachrelief, in Nischen wiederum *opus sectile*-Felder oder Mörtelpastendekore). Diese einem streng symmetrisch angelegten Entwurf folgenden und mit feinen Fugen passgenau verbauten Steintypen müssen daher unter der Leitung einer Person hergestellt und in die Wand versetzt worden sein.

Die Musterbänder, welche die Rahmen der großen Wandfelder bilden (Abb. 468, Abb. 469), sind beispielsweise immer so gearbeitet, dass sich das Muster über die Fugen benachbarter Steine hinweg fortsetzt (Abb. 470 - Abb. 472). Es können daher keine laufenden Meter von Musterborten produziert worden sein, die dann zu größeren Wandpaneelen zusammengesetzt

⁶⁶⁰ Für den Brunnen müssen erforderlichen Wasserleitungen geplant, gebaut oder erneuert werden.

wurden.⁶⁶¹ Um ein solch exaktes Ergebnis zu erzielen, sind nach Individualmaß gefertigte Dekorationsteile erforderlich. Die komplizierten Musterkompositionen aus verschiedenen Materialien (Abb. 74 - Abb. 77 S. 75 - 77, Abb. 468 - Abb. 472) müssen auf Grundlage eines Entwurfs hergestellt worden sein. Vom praktisch-technischen Standpunkt aus gesehen ist es zudem naheliegend, dass es auf dem Boden der Baustelle⁶⁶² einen Fußbodenbereich gab, auf dem die zu füllende Wandfläche im Maßstab 1:1 markiert war und die verschieden verzierten Steine vor Ort entsprechend angefertigt und eingepasst wurden. Der Arbeitsablauf könnte folgendermaßen gewesen sein: Die Steine wurden grob behauen auf der Baustelle angeliefert. Dort wurde die Oberfläche einer Seite auf Maß gearbeitet, mit der gefärbten Feinputzschicht überzogen und auf einer geeigneten Lagerfläche zum Trocknen abgelegt. Danach schnitt man die Muster in die Putzschicht und verfüllte sie mit den gefärbten Mörtelpasten. Der fertig dekorierte Stein wurde in das Musterfeld auf dem Fußboden lose eingefügt und konnte durchtrocknen. Parallel dazu wurden die Steine mit dem Flachrelief hergestellt und farbig gefasst sowie die *opus sectile*-Flächen angefertigt. Als alle erforderlichen Steine einer Wand hergestellt waren, konnte die fertige Wanddekoration Stein um Stein in die Wand versetzt werden.

Bei den Gips-Glas-Fenstern für die obere Wandzone ist es hingegen vorstellbar, dass sie als Einzelobjekte aus dem Auftragsvolumen herausgelöst und bei einem separaten Kunsthandwerker mit Angabe der Maße und des gewählten Dekors bestellt wurden.⁶⁶³

⁶⁶¹ Ein solches Vorgehen ist hingegen nahe liegend, wenn lange Musterbänder für die Hoffassaden hergestellt werden sollten. In den Innenhöfen des Bait Nizām war festzustellen, dass die waagerechten Musterbänder entlang der Fassaden aus etwa gleich großen Steinen bestehen, auf denen jeweils der gleiche Rapport des Musters zu finden ist.

⁶⁶² Die Hypothese, dass die *ablaq*-Steine auf der Baustelle hergestellt wurden, beruht auf der Annahme, dass die dünnen Putzschichten beim Transport beschädigt worden wären.

⁶⁶³ Allerdings könnte auch der Gipsschneider zu der großen Werkstatt gehören, die das gesamte Dekorationsprogramm eines Raumes ausführt.



Abb. 468: Bait Salīm al-Quwatlī, Kat. Nr. XVIII-408, NW-*qā'a*, datiert 1238 H / 1822-23 AD, Südostecke der *'ataba*



Abb. 469: Bait Salīm al-Quwatlī, Kat. Nr. XVIII-408, NW-*qā'a*, datiert 1238 H / 1822-23 AD, Südwand der *'ataba*

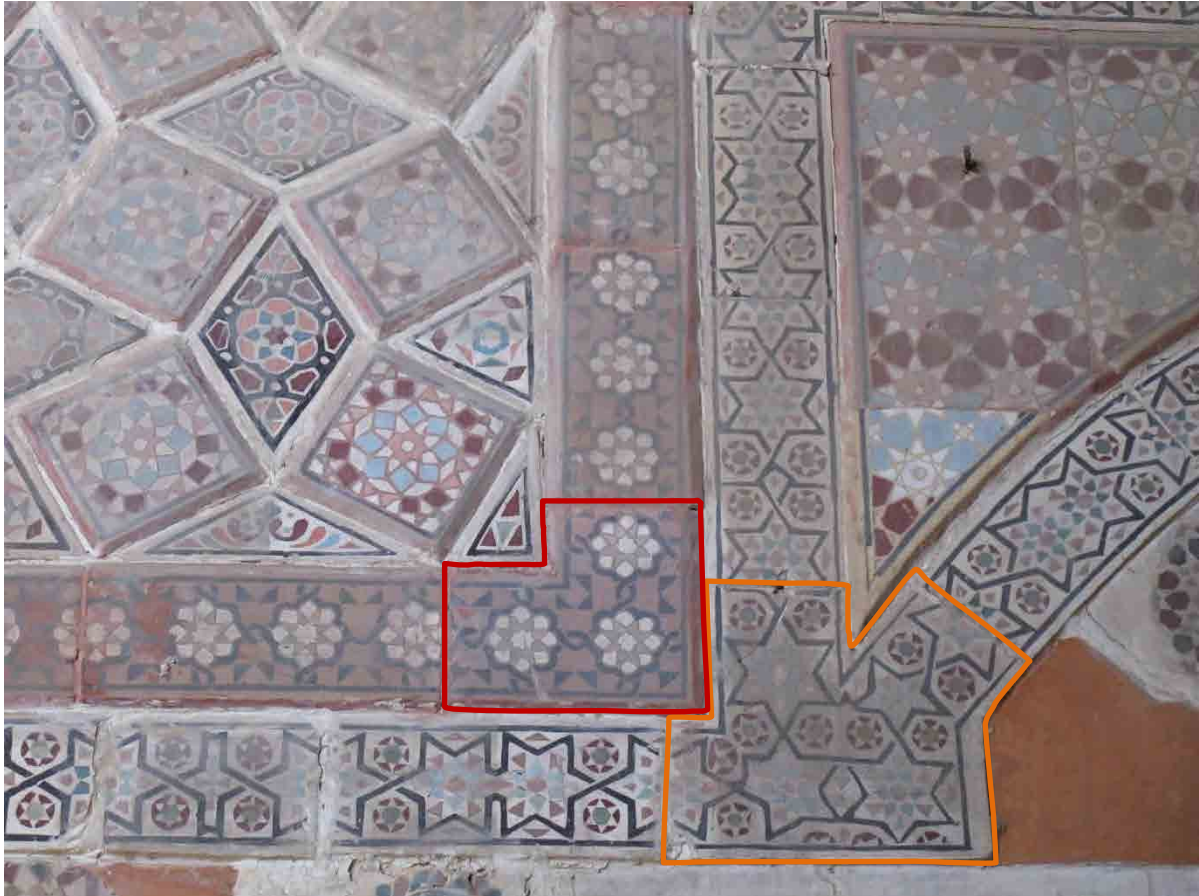


Abb. 470: Bait Salīm al-Quwatlī, Kat. Nr. XVIII-408, NW- *qā'a*, datiert 1238 H / 1822-23 AD, Detail der *qazār*-Westwand



Abb. 471: Bait Nizām, Kat.-Nr. XIII-334, Weintraubenzimmer, Ostwand der 'ataba mit komplexen Wanddekorationen unter Einsatz verschiedener verzierter Steine: Mörtelpastenbänder mit floralem schwarzem Muster in weißem Feinputz, polychrome Kalkstein- und Marmorreliefs und *opus sectile*-Flächen mit Perlmutteinlagen (die Vergoldung der Marmorreliefs auf der Nischenrückwand ist verputzt)



Abb. 472: Bait Nizām, Kat.-Nr. XIII-334, Weintraubenzimmer, Westwand der *'ataba* mit komplexen Wanddekorationen unter Einsatz verschieden verzierter Steine: Mörtelpastenbänder mit floralem schwarzem Muster in weißem Feinputz und polychrome Kalksteinreliefs (Vergoldung weitgehend verloren, nur noch der rötliche Bolus erhalten); die Fugen in den floralen Mörtelpastenbändern zeigen deutlich die komplizierte Form oder unterschiedliche Länge der Steine an

9.2.3. Errichtung des Mauerwerks als Träger für die Wandvertäfelung und Decken

Obwohl das Mauerwerk für die Wände, die mit Holzvertäfelungen verkleidet werden sollten, vergleichsweise einfach in der Ausführung ist, müssen diese Wände ebenfalls nach Maßgabe eines detailgenauen Entwurfs für das Zimmer gemauert worden sein. Dabei mussten Nischen für Wandregale und Wandschränke entsprechend des Entwurfs in den erforderlichen Maßen gemauert sowie Wandöffnungen für Fenster und Türen ausgespart werden. Des Weiteren mussten waagerechte und senkrechte Holzbalken in das Lehmziegelmauerwerk integriert werden, in denen später das Rahmenwerk der Vertäfelung mit schmiedeeisernen, konischen Nägeln befestigt werden konnte (siehe dazu Kap. 5.10.).

9.2.4. Herstellung der Holzbauteile für Vertäfelung und Decken

Nach der Errichtung der Mauern wäre aus praktisch-technischer Sicht der richtige Zeitpunkt gewesen, um die Maße für die Herstellung der Holzvertäfelung zu nehmen. Oft sind Wände und Decken nicht rechtwinklig, so dass zu diesem Zeitpunkt auf die Besonderheiten des Baus reagiert werden konnte, um letztendlich doch ein gleichmäßiges, ausgewogenes Erscheinungsbild zu erzeugen und die baulichen Unregelmäßigkeiten auszugleichen (z. B. stark trapezförmiges Mittelfeld der Decke im Bait al-Qazīḥa, Abb. 620 S. 414). Deshalb kann geschlussfolgert werden, dass der Meister der *‘aḡamī*-Werkstatt mit dem Tischler und dem Schnitzer nach dem Errichten des Mauerwerks die erforderlichen Bauteile besprochen und deren Maße genommen hat.⁶⁶⁴ In den Wandvertäfelungen kam ein relativ standardisiertes Grundrepertoire von Modulen zum Einsatz: Relativ gleichmäßig hohe und breite Wandnischenrahmen und Wandschränke, die in ein Rahmenwerk aus ca. 17 cm breiten Brettern eingepasst wurden (Abb. 473). Die sich dadurch ergebenden Abstände zwischen diesen Modulen (schwarz und leer in Abb. 473) füllte man mit senkrechten Paneelen. Dabei ermöglichte das Aufsetzen der Paneele auf das Rahmenwerk einen gewissen Spielraum, sodass kleine Ungenauigkeiten verdeckt werden konnten.

⁶⁶⁴ Dabei wäre interessant zu hinterfragen, ob Tischler und Schnitzer getrennte Gewerke waren oder ob alle erforderlichen Holzarbeiten in einer Werkstatt ausgeführt wurden. Da die Schnitzereien auf Maß gefertigt und auf den Unterkonstruktionen befestigt werden mussten, ist es nahe liegend, dass Tischler und Schnitzer gemeinsam in einer Werkstatt arbeiteten bzw. sich für bestimmte Großprojekten zu einer Art Arbeitsgemeinschaft zusammenschlossen.



Abb. 473: Damascus Room, Aga Khan Museum Toronto, Installation während der Auktion in London 2006

9.2.5. Bemalung und Oberflächenveredlung der Holzbauteile - Werkstattorganisation innerhalb der *‘aḡamī*-Werkstätten

Die Herstellung der Wand- und Deckenvertäfelungen war eine ebenso komplexe Aufgabe wie die Anfertigung der Wanddekorationen aus Stein. Viele verschiedene Arbeitsgänge waren dabei erforderlich und mussten koordiniert werden. Dazu gehören u.a.:

- Vorleimen/Imprägnieren des Holzes (Leim- oder harzhaltige Imprägnierung? Welche Imprägnierung auf welche Bretter oder Bauteile?),
- Grundierung herstellen (verschiedene Farben),
- Grundierung auftragen,
- Lochpausen herstellen, wenn erforderlich,
- Kalligraph für den Entwurf der Schriftzüge einbinden,
- Schreiben der Schriftzüge, Unterzeichnung, Muster durchpausen,
- *‘aḡamī*-Muster ausführen,
- Blattmetallapplikationen (Zinnfolie, Schlagmetall, Blattgold),

- Pigmente und Bindemittel kaufen oder zubereiten,
- farbige Lacke für die Metallaufgaben herstellen,
- Farben für die Malereien anreiben,
- transparente farbige Lacke auftragen,
- Malereien ausführen (abgestuft im Schwierigkeitsgrad: einfache Farbflächen, einfache Musterbordüren, kompliziertere Motive z. B. immer wieder variierende Blumenvasen, vielfältige Landschaftsmotive),
- Umrisslinien und feine Details malen,
- fertige Bauteile anliefern,
- Decken, Rahmen und Paneele montieren.

Im Ergebnis der Untersuchungen zum Arbeitsablauf stellt sich die Frage, ob die gesamte Innendekoration eines Raumes in der Hand einer Werkstatt lag, die Steinmetze ebenso beschäftigte wie Maler für die Holzvertäfelung. Vorstellbar wäre auch, dass berühmte Werkstätten der einzelnen Sparten Partnerschaften für bestimmte Projekte eingingen. Zukünftige Erforschungen von Archivalien sollten Aufschluss zu diesen Fragen geben können.

9.3. Handschriften von einzelnen Werkstätten

Obwohl die Anzahl der untersuchten Zimmer noch vergleichsweise gering ist, kristallisieren sich gewisse Gemeinsamkeiten heraus, die die Zuschreibung einiger Zimmer zu Gruppen und damit - mit der gebotenen Vorsicht in diesem Untersuchungsstadium - zu Werkstätten nahe legen. Um diese Vermutungen zu überprüfen, können weitere zielgerichtete Untersuchungen zur Klärung beitragen. So ist beispielsweise davon auszugehen, dass ein gewisser Vorrat an Mustervorlagen und Lochpausen in den jeweiligen Werkstätten vorhanden war. Die Untersuchung von Mustern und Kartuschenformen könnten daher hilfreich sein, um Hinweise auf Werkstattzuschreibungen zu finden. Auffällig ist außerdem, dass sich in Häusern mancher Nachbarschaften bestimmte Stile und Handschriften häufen⁶⁶⁵ ebenso in Häusern, die der gleichen Familie gehörten. Zu diesen Fragen steht die Forschung erst am Anfang, lässt jedoch interessante Einblicke erwarten.

⁶⁶⁵ Diesen Eindruck hatte der Damaszener Restaurator Shadi Khalil in ähnlicher Weise wie die Autorin.

Aus der Fülle der erhaltenen Zimmer zeigen einige Objekte Parallelen in Maltechnik und Stilistik, die zum derzeitigen Stand der Forschung eine Zuschreibung dieser Objekte an eine Werkstatt zulassen. An Hand einer Gruppe von fünf Räumen sollen diese Art Gemeinsamkeiten beispielhaft aufgezeigt werden.

Die stilistischen und maltechnischen Parallelen zwischen den unten aufgeführten fünf Räumen sind allerdings teilweise schwierig zu dokumentieren, da die Räume in unterschiedlichem Erhaltungszustand sind. Die Oberflächen erscheinen durch verbräunte und krepierete Firnisse, Verputzungen und Übermalungen für das ungeübte Auge unterschiedlich, zeigen aber aus Sicht der Autorin so viele Übereinstimmungen, dass sie vor dem Hintergrund der enormen Bandbreite an Mustern und Malstilen auffällig ähnlich sind und daher einer Gruppe bzw. Werkstatt zuzuordnen sind. Einige scheinbar gravierende Unterschiede sind vermutlich auf die Einflussnahme durch den Auftraggeber zurückzuführen. So hat einer der Räume ein unbemaltes, holzsichtiges Rahmenwerk, während alle anderen mit *‘aḡamī-* Motiven in unterschiedlicher Ausprägung verziert sind. Der Auftraggeber hat sicherlich auch ausgewählt, welche Form die Schrifttafeln haben sollen und welcher Schrifttyp verwendet werden soll. Deshalb sind die Schrifttafeln teilweise grundlegend anders gestaltet. Es ist weiter in Betracht zu ziehen, dass sich die Werkstatt trotz einer gewissen Handschrift auch weiterentwickelt hat, um nah am Geschmack der Zeit zu bleiben, neue Aufträge zu bekommen und sich mit ihrer aktuellen Arbeit für weitere potentielle Auftraggeber zu empfehlen.

Drei der fünf Räume sind datiert:

- Bait Nizām, Kat.-Nr. XIII-334, östliche *murabba‘* (Raum östlich des *īwān*) im südöstlichen Hof, datiert 1217 H / 1802-03 AD, in diesem Kapitel und in den folgenden Bildunterschriften kurz „Bait Nizām“ genannt,
- Damaskuszimmer im Museum für Angewandte Kunst Budapest, datiert 1217 H / 1802-03 AD, in diesem Kapitel und in den folgenden Bildunterschriften kurz „Budapest“ genannt,
- Bait Sa‘id al-Quwatlī / al-Murādī, Kat.-Nr. XVIII-100, mittlerer Raum im Westflügel des Haupthofes, datiert 1215 H / 1800-01 AD, in diesem Kapitel und in den folgenden Bildunterschriften kurz „Bait Quwatlī“ genannt.

Die beiden anderen Räume sind nicht durch eine Fertigstellungsinschrift datiert:

- Damascus Room, Aga Khan Museum, Toronto, in diesem Kapitel und in den folgenden Bildunterschriften kurz „Toronto“ genannt,

- Bait al-Afġānī / Habubātī, Kat.-Nr. XIII-345, westliche *murabba* ‘ (Raum westlich des *īwān*), in diesem Kapitel und in den folgenden Bildunterschriften kurz „Bait Habubātī“ genannt.

Die folgenden Übereinstimmungen sind zwischen den einzelnen Räumen feststellbar:

1. Stil der Landschaftsmalereien und Blumenkartuschen auf den Paneelen mit häufig annähernd quadratischem Grundformat, das häufig auf der Spitze steht, Hintergrund gelb oder hellgelb, vom unteren Rand nach oben abnehmend mit dunkelroter Lasur bemalt: Budapest, Toronto, Bait Nizām, Bait Quwatlī,
2. Stil der Bäume mit großen Früchten: Budapest, Bait Nizām, Bait Quwatlī (das im Victoria & Albert Museum in London bis 1956 ausgestellte Damaskuszimmer passt im Übrigen auch noch in diese Reihe, ist aber nur noch in vier Einzelteilen erhalten; daher ist der Vergleich schwierig),
3. Unterteilung des Raumes in rosa Rahmenwerk in der ‘*ataba* und gelbes Rahmenwerk im *ṭazar*: Budapest, Bait Habubātī,
4. Stil der Blumenvasen und Blumensträuße in den *ṭazar*-Kartuschen: Budapest, Bait Habubātī,
5. Stil der Blumen auf dem ‘*ataba*-Rahmenwerk: Budapest, Bait Habubātī,
6. Stil der Blumen auf dem Rahmenwerk: Bait Nizām, Toronto,
7. Form und Stil der *maṣabb*-Bekrönung – all fünf Räume,
8. Ellenbogenkämpfer für die Bogensegmente der Decke: Bait Habubātī, Budapest, Toronto (die sind allerdings zu dieser Zeit ohnehin sehr in Mode, Arabicum, Bait Barūdī, Kunstgewerbemuseum Düsseldorf; der Raum im Bait Nizām hat eine *šīša*-Decke ohne Bogen, Bait Quwatlī hat eine Decke aus dem späten 19. Jahrhundert),
9. Geschweifte Bogensegmente mit Landschaftsmalereien: Budapest, Toronto (der Raum im Bait Nizām hat eine *šīša*-Decke ohne Bogen, Bait Quwatlī hat eine Decke aus dem späten 19. Jahrhundert),
10. Besondere Dekoration der Wandschränktürrahmen mit dem Diamantschnittmuster (stark zerstört, aber klar nachvollziehbar, nie bei anderen Räumen gesehen): Bait Habubātī, Bait Nizām,
11. Stil, wie goldene Ranken mit Landschaftsvignetten verwoben sind: Toronto, Bait Nizām,
12. Rahmen der Paneele mit einer Reihe aus pastiglia-Punkten: Budapest, Toronto, Bait Nizām, Bait Quwatlī,

13. Stil der Kartuschenrahmen und goldenen Medaillons: Toronto, Budapest, Bait Nizām, Bait Habubātī,
14. Verschiedene Musterborten sind in einigen Räumen gleich, die nicht zum allgemeinen Grundrepertoire der *‘aḡamī*-Zimmer gehören,⁶⁶⁶
15. Gestaltung der Schrifttafeln: Budapest, Bait Nizām, Bait Habubātī.

Auf den folgenden Seiten werden Bildbeispiele zu ausgewählten stilistischen oder herstellungstechnischen Aspekten vorgestellt. Sie illustrieren die Übereinstimmungen, aber auch die Variationen der komplexen Oberflächendekoration dieser fünf ähnlichen Räume.

⁶⁶⁶ Es gibt eine Reihe von Mustern, die nicht werkstattsspezifisch sind, sondern zum Grundrepertoire der meisten Zimmer gehören.

Bildbeispiele zu 1.: Stil der Landschaftsmalereien und Blumenkartuschen auf den Paneelen, häufig annähernd quadratisches Grundformat, das auf der Spitze steht; Hintergrund gelb oder hellgelb, vom unteren Rand nach oben abnehmend mit dunkelroter Lasur bemalt



Abb. 474: Bait Nizām



Abb. 475. Toronto



Abb. 476: Bait Nizām



Abb. 477: Budapest



Abb. 478: Bait Quwatli



Abb. 479: Bait Quwatli



Abb. 480: Bait Nizām



Abb. 481. Bait Nizām



Abb. 482: Toronto



Abb. 483: V&A



Abb. 484: V&A

Bildbeispiele zu 4.: Stil der Blumenvasen und Blumensträuße in den *ṭazar*-Kartuschen



Abb. 485: Budapest



Abb. 486: Bait Habubātī



Abb. 487: Budapest



Abb. 488: Bait Habubātī

Bildbeispiele zu 5.: Stil der Blumen auf dem 'ataba-Rahmenwerk



Abb. 489: Budapest



Abb. 490: Bait Habubātī



Abb. 491: Budapest



Abb. 492: Bait Habubātī

Bildbeispiele zu 6.: Stil der Blumen auf dem Rahmenwerk



Abb. 493: Toronto



Abb. 494: Bait Nizām



Abb. 495: Toronto



Abb. 496: Bait Nizām



Abb. 497: Toronto



Abb. 498: Bait Nizām

Bildbeispiele zu 7.: Form und Stil der *maṣabb*-Bekrönung



Abb. 499: Toronto



Abb. 500: Bait Nizām



Abb. 501: Bait Habubātī



Abb. 502: Budapest

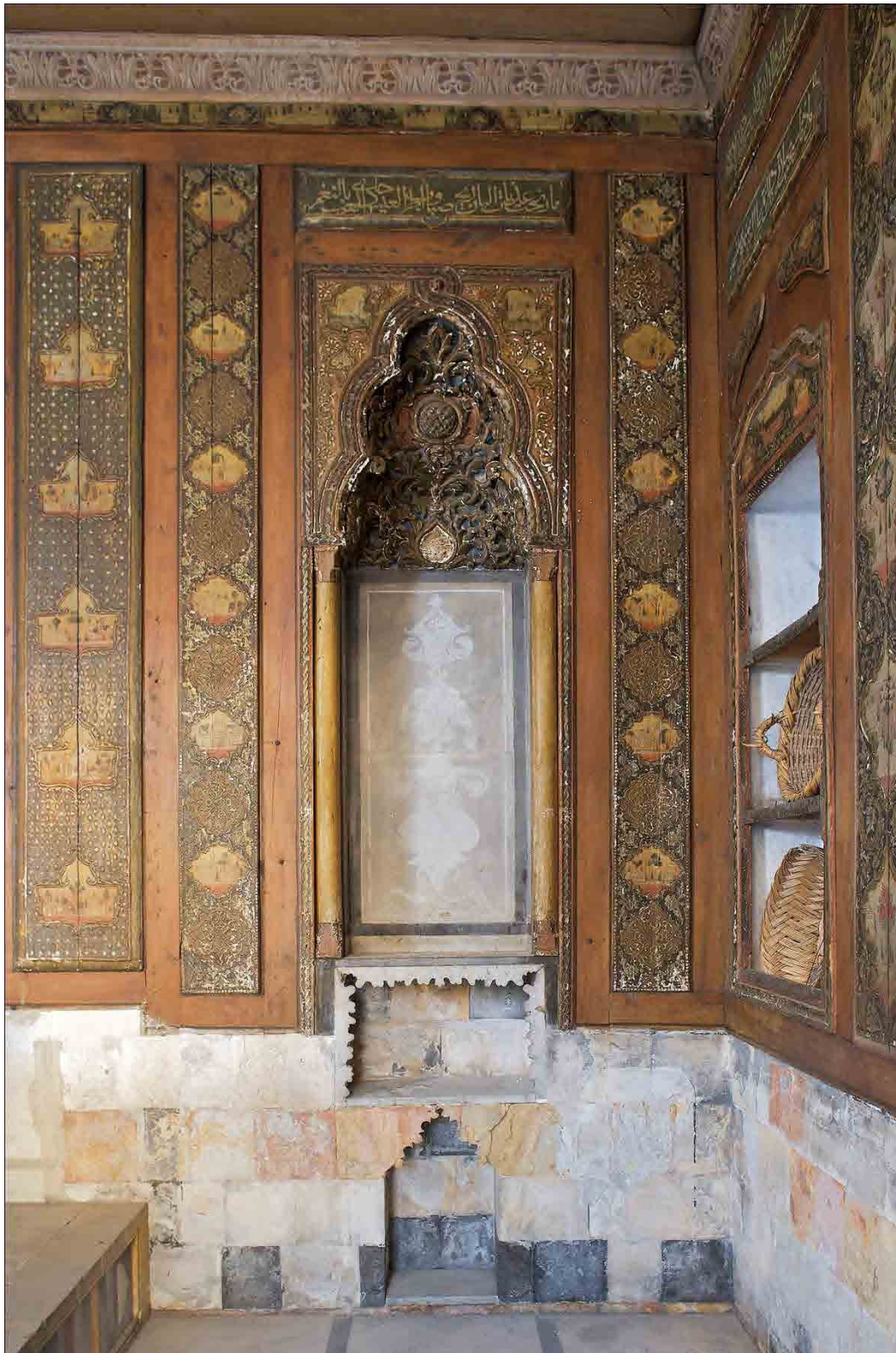


Abb. 503: Bait Quwatli

Bildbeispiele zu 8. und 9.: Ellenbogenkämpfer für die Bogensegmente der Decke und geschweifte Bogensegmente mit Landschaftsmalereien



Abb. 504: Budapest



Abb. 505: Toronto

Bildbeispiele zu 10.: Besondere Dekoration der Wandschrankschranktürrahmen mit dem
Diamantschnittmuster



Abb. 506: Bait Habubāṭī, jeweils ein Dreieck mit rotem, das benachbarte Dreieck mit gelbem Lack bemalt, bereits stark verputzt



Abb. 507: Bait Nizām, originale Oberfläche stark verputzt und übermalt, aber bei Untersuchung mit der Lupenbrille zweifelsfrei das gleich Muster wie in Bait Habubātī festgestellt: jeweils ein Dreieck mit rotem, das benachbarte Dreieck mit gelbem Lack bemalt (ungemein aufwändige Verzierungstechnik)

Bildbeispiele zu 11.: Stil, wie goldene Ranken mit Landschaftsvignetten verwoben sind



Abb. 508: Bait Nizām



Abb. 509: Toronto

Bildbeispiele zu 12.: Rahmen der Paneele mit einer Reihe aus pastiglia-Punkten



Abb. 510: Budapest



Abb. 511: Toronto

Bildbeispiele zu 13.: Stil der Kartuschenrahmen und goldenen Medaillons



Abb. 512: Toronto



Abb. 513: Bait Nizām (Hintergrund ursprünglich mit grünem Lack bemalt, siehe Pfeil, stark verputzt)



Abb. 514: Budapest



Abb. 515: Bait Habubātī

Bildbeispiele zu 15.: Gestaltung der Schrifttafeln



Abb. 516: Bait Habubāfi



Abb. 517: Bait Nizām



Abb. 518: Budapest

9.4. Ausstattung und Nutzung der großen Wandnische *yūk* und des großen Wandschranks *samandāra*

In vielen Damaszener Wohnhäusern fällt auf, dass sich in der Hauptwand der am prächtigsten ausgestatteten Räume eine zentrale, große, „undekorierte“ Nische befindet (Abb. 519) bzw. sich ursprünglich befand.⁶⁶⁷ Bislang ist ungeklärt, wozu diese *yūk* genannte, zentrale Wandnische benutzt wurde. Außerdem stellt sich die Frage, ob und wie die Innenwände dieser Wandnische ausgestattet waren. Diese große Nische gibt es in zwei verschiedenen Varianten. In Wänden, die mit Putz-Stein-Mörtelpasten-Dekorationen gestaltet sind, ist der *yūk* mit dreifarbigem Putzstreifen und Mörtelpastendekor im oberen Bogenfeld verkleidet (siehe Abb. 51 S. 57). In Wänden mit Holzvertäfelung ist eine Zweiteilung in der Innenauskleidung der Nische feststellbar. Die Rückwand, die beiden senkrechten Innenflächen der Leibung und die Bodenfläche der Nische sind schlicht und undekoriert mit weiß getünchtem Putz versehen (Abb. 519, Abb. 520, Abb. 108 S. 109). Geschmückt ist hingegen immer die gewölbte, obere Innenseite der Nische. Hier befindet sich eine aus schmalen Holzbrettern auf einer Unterkonstruktion⁶⁶⁸ hergestellte Verkleidung der Nische, die häufig eine ca. 8 cm breite Rahmenleiste entlang der drei Unterkanten aufweist (Abb. 520, Abb. 526). Die gleiche Art von Innenverkleidung findet sich in den großen Wandschränken⁶⁶⁹ (Abb. 527 - Abb. 530), die im Übrigen die gleiche Größe wie die großen offenen Nischen aufweisen. Ferner haben sowohl der große Wandschrank als auch die große Wandnische keine Regalbretter bzw. Einlegeböden. Im Gegensatz dazu sind die kleinen Wandschränke und die kleinen Wandregalnischen in der Regel mit zwei waagerechten Böden ausgestattet. Die Gestaltung der Rahmen dieser Wandschränke und offenen Nischen belegt zudem eindeutig, dass es offene Nischen und mit zwei Türflügeln geschlossene große Nischen in vielen der großen prächtigen Empfangszimmer gab. Die Rahmen der offenen Nischen weisen immer plastische Verzierungen auf, welche die Befestigung von Scharnieren für eventuelle Türen unmöglich machen (siehe Kap. 5.3.2.). Die Rahmen der Wandschranktüren haben hingegen einen flachen, bemalten Innenrahmen, auf dem die Scharniere angebracht sind (Abb. 133, Abb. 134 S. 117). Im Vergleich zu den Mustern der Bemalung der Vertäfelungen fällt auf, dass die Muster der Nischeninnenverkleidung deutlich verschieden gewählt sind. Nach bisherigem Stand der Recherche handelt es sich dabei um Muster, die auf indopersischen Geweben verwendet wurden. Hinsichtlich der Nutzung und Funktion dieser

⁶⁶⁷ Viele dieser Nischen sind heute zu Wandschränken umgebaut, d. h. Türen aus anderen Räumen eingesetzt (z. B. Bait as-Sibā'ī, Kat.-Nr. XIII-227, *qā'a* im Nordflügel, datiert 1187 H / 1773-74 AD, große Wandschranktür in der Ostwand des östlicher *ṭazar* später eingesetzt; Bait Ġabrī.

⁶⁶⁸ Siehe Kap. 5.3.4.

⁶⁶⁹ Arabisch: *samandāra* (Singular).

Nischen stellt sich daher die Frage, ob die senkrechten Wände der Nischen - und möglicherweise auch der Wandschränke - mit bedruckten oder fadengefärbten textilen Geweben bekleidet waren. Den schriftlichen Quellen aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert zufolge diente der große Wandschrank zur Aufbewahrung von Matratzen und Bettzeug.⁶⁷⁰ Bezüglich der offenen großen Wandnische fand sich bislang kein Hinweis in den schriftlichen Quellen, der sich direkt auf Damaskus bezieht. Lady Hester Stanhope erwähnt diese Bettzeugstapel jedoch in ihrer generellen Beschreibung syrischer Sitten: „... the Orientals sleep in the same room where they sit, their beds being removed in the day-time to large recesses formed in the walls for that purpose.“⁶⁷¹ Eine historische Abbildung mit einer Matratze in solch einer Nische findet sich bei Watzinger/Wulzinger.⁶⁷² Die Größe und die ähnliche Ausstattung der Nische auf eine ähnliche Funktion schließen.⁶⁷³ Wenn man sich vergegenwärtigt, dass der gesamte Raum einschließlich der Fußböden, Decken und eines großen Teils der Wände mit Mustern überzogen war, ist schwer vorstellbar, dass die große Nische an zentraler Stelle der am prächtigsten ausgestatteten Räume des gesamten Hauses - häufig sogar der Hauptwand - ohne jegliche Verzierung gewesen sein soll. Deshalb liegt die Auskleidung der Nische mit einer textilen Wandbespannung nahe. In der Fotosammlung der Library of Congress befindet sich eine historische Abbildung, die die Hypothese von textiler Auskleidung der großen Wandnische bestätigt. In einer Aufnahme des Qaṣr As‘ad Bāšā al-‘Aẓm von Bonfils (ca. 1870-1890, als der Palast noch im Besitz der Familie al-‘Aẓm war) befindet sich in der Nische im Empfangsraum im Nordflügel des Haupthofes (heute „Bride Room“) eine Auskleidung der Nische mit einem gemusterten Stoff (Abb. 531, Abb. 532). Das Muster findet sich auch auf den Kissenbezügen wieder und gleicht den indopersischen Mustern der gemalten Himmel dieser Wandnischen wie z. B. in Abb. 529 und 530 S. 359.

⁶⁷⁰ Z. B. Reuther (1925) S. 205.

⁶⁷¹ Meryon (1846) S. 6.

⁶⁷² Wulzinger/Watzinger (1924) S. 20, Abb. 50c.

⁶⁷³ In Altstadthäusern von Damaskus, die noch in der traditionellen Art und Weise von Familien bewohnt werden, kann man heute noch beobachten, dass diese Nischen zur Aufbewahrung von Bettzeug verwendet werden. Allerdings sind die Nischen heute meist mit einem Vorhang versehen.



Abb. 519: Bait al-Ḥawrānīya, Kat.-Nr. XXI 2-961, Raum östlich des *īwān* im inneren Hof, datiert 1204 H / 1789-90 AD, Blick auf die Ostwand mit zentralem *yūk*



Abb. 520: Bait al-Ḥawrānīya, Kat.-Nr. XXI 2-961, Raum östlich des *īwān* im inneren Hof, datiert 1204 H / 1789-90 AD, Detail des *yūk* in der Ostwand



Abb. 521: Bait Salīm al-Quwatī, Kat.-Nr. XVIII-408, südlicher Raum im Ostflügel, Innenverkleidung des *yūk*, vermutlich um 1785 AD



Abb. 522: Bait Farḥī / al-Mu'allim, Kat.-Nr. XI-277, *ḡuwwānī*, Raum nördlich des *riwāq-īwān*, Westwand mit Innenverkleidung des *yūk*



Abb. 523: Bait Farhī /al-Mu‘allim, Kat.-Nr. XI-277, westlicher *barrānī*, Raum östlich des *īwān*, Südwand mit Innenverkleidung einer Wandnische



Abb. 524: Damaskuszimmer, Museum für Völkerkunde Dresden, datiert 1225 H / 1810-11 AD, Detail der Verkleidung des *yūk* in der Hauptwand



Abb. 525: Bait as-Sibā'ī, Kat.-Nr. XIII-227, später eingesetzte Tür in die ursprünglich offene Nische, der Rahmen der Nische ist geschnitzt und lässt daher das Anbringen von Scharnieren nicht zu, deshalb wurden Wandpaneele aus anderen Zimmern verwendet, gekürzt und eingebaut



Abb. 526: Bait as-Sibā'ī, Kat.-Nr. XIII-227, Inneres des zum Wandschrank umgebauten *yūk*



Abb. 527: Bait as-Sibā'ī, Kat.-Nr. XIII-227, Raum im Obergeschoss, oberhalb des Hauseingangs, Inneres der großen Wandschranktür an der Nordseite der *'ataba*

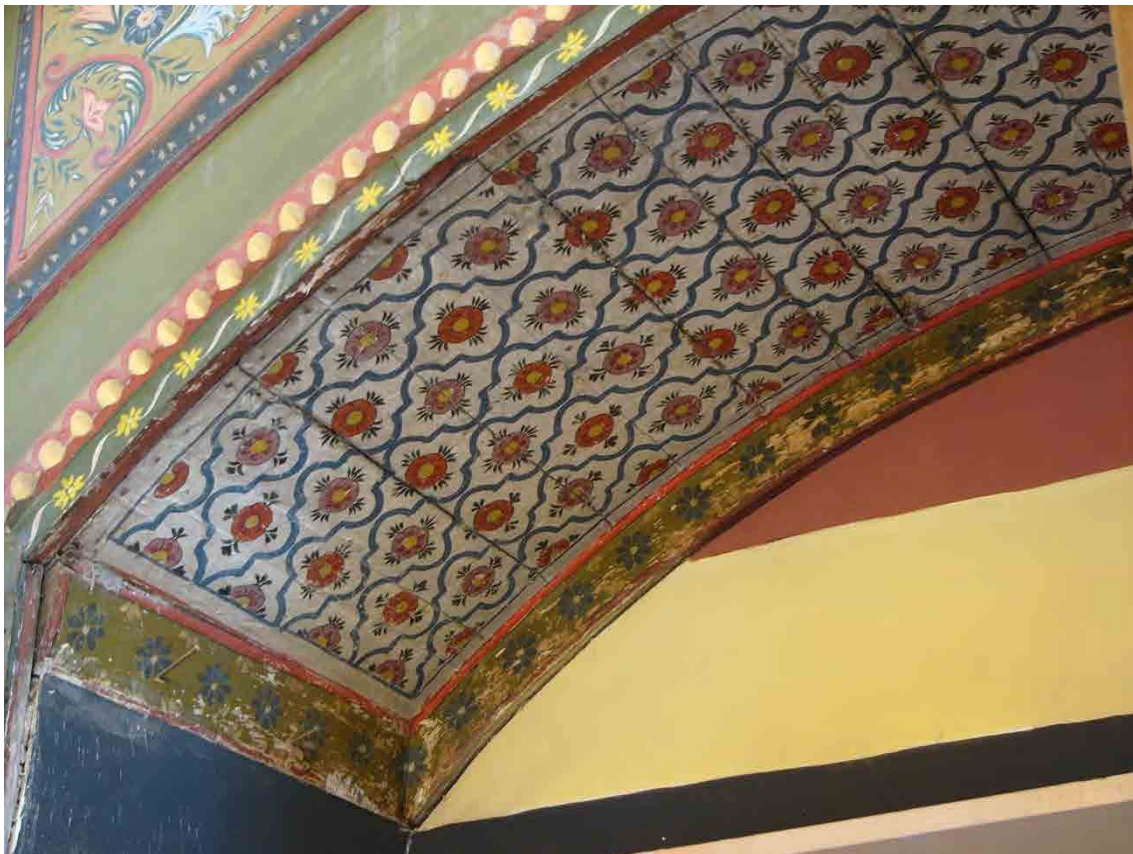


Abb. 528: Bait as-Sibā'ī, Kat.-Nr. XIII-227, Raum im Ostflügel des Haupthofes, Innenverkleidung eines Wandschranks



Abb. 529: Bait Barūdī, Damaskus, Kat.-Nr. XIII/2-406, Innenauskleidung des großen Wandschranks in der Südwand der *'ataba*



Abb. 530: Damaskuszimmer, Museum für Völkerkunde Dresden, datiert 1225 H / 1810-11 AD
Innenauskleidung des großen Wandschranks



Abb. 531: Qaṣr Asʿad Bāšā al-ʿAẓm, Kat.-Nr. XIII-581, Raum im Nordflügel des Haupthofes, ca. 1890



Abb. 532: Qaṣr As'ad Bāšā al-'Aẓm, Kat.-Nr. XIII-581, Raum im Nordflügel des Haupthofes, ca. 1890, Ausschnitt aus Abb. 531

10. Veränderungen der originalen Oberflächen durch materielle Alterung

Die breite Palette der verwendeten Materialien bedingt eine mindestens ebenso große Vielfalt an Alterungsphänomenen und Schadensbildern. Da die Fülle und Komplexität der Oberflächenveränderungen oft zu einem völlig veränderten Erscheinungsbild der ursprünglichen Interieurs führen, wird in diesem Kapitel auf die wichtigsten Phänomene der mannigfaltigen Oberflächenveränderungen eingegangen.

Im ältesten erhaltenen datierten Zimmer, dem Berliner Aleppo-Zimmer von 1009 H / 1600-01 AD / 1012 H / 1603 AD, zeigen sich einige Schadensbilder, die bisher in dieser Ausprägung nur an diesem Objekt beobachtet wurden. Der Grund dafür darf in der besonderen Maltechnik vermutet werden, die auf der Verwendung von harzhaltigen und Harz-Öl-haltigen Farben beruht. Der folgende Abschnitt enthält daher exemplarisch einige dieser Schadensbilder. Anschließend wird auf die häufig bei vielen Damaszener Zimmern auftretenden Alterungs- und Schadensphänomene eingegangen.

10.1. Farbveränderungen im Aleppo-Zimmer, Museum für Islamische Kunst, Berlin

10.1.1. Entfärbung bzw. Vergrauung der Mennige

In zahlreichen Details der figürlichen und floralen Motive ist eine Entfärbung und Vergrauung der mennigehaltigen Farbschichten festzustellen (Abb. 533 - Abb. 534). Liegt die Mennigeschicht auf einem Untergrund aus grünem Kupferresinatlack, ist zusätzlich eine Art Bläschenbildung zu beobachten (Abb. 533, Abb. 534). Diese Bläschen scheinen sich in einem frühen Stadium der Trocknung gebildet zu haben, da sie heute hart und spröde sind. Etliche dieser hohl liegenden Blasen sind inzwischen abgeplatzt und ließen holzsichtige Fehlstellen zurück (Abb. 534).



Abb. 533: Aleppo-Zimmer, Museum für Islamische Kunst, Berlin, mittlerer *ṭazar*, Hauptwand, Paneel B3, Darstellung des Engels, der Abraham das Lamm zur Opferung an Stelle seines Sohnes Isaak bringt, der ursprünglich leuchtend orangefarbene Mantel des Engels ist ausgeblichen

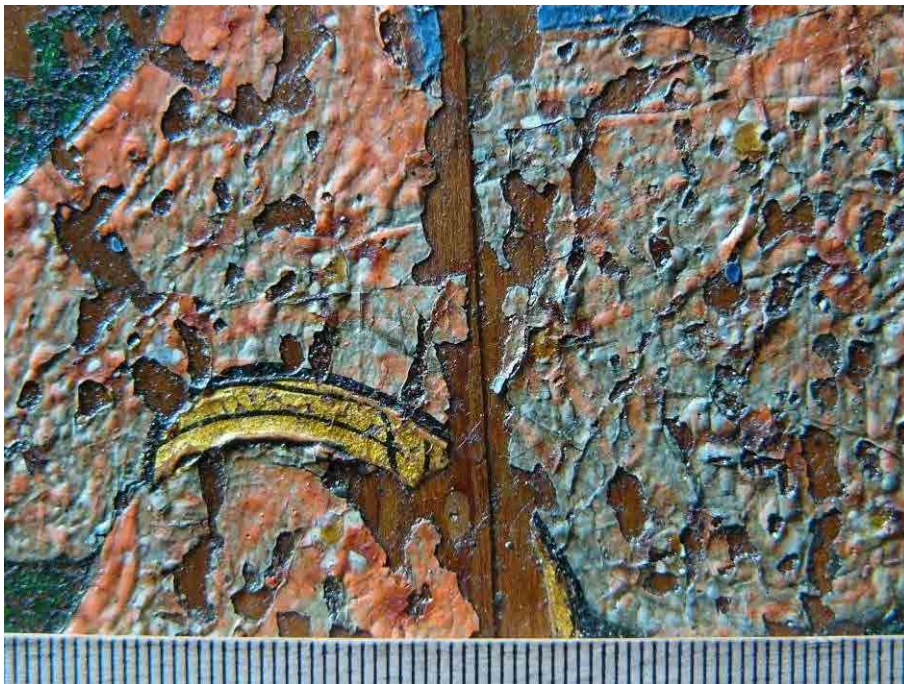


Abb. 534: Aleppo-Zimmer, Museum für Islamische Kunst, Berlin, mittlerer *ṭazar*, Hauptwand, Paneel B3, Detail des Engels, Entfärbung und Vergrauung der ursprünglich kräftig orangefarbenen Mennige – kombiniert mit Bläschenbildung

Auf zahlreichen rotgrundigen Rahmenbrettern sind diese Mennigeentfärbungen in etwas variierender Ausprägung feststellbar. Die Entfärbung folgt den Krakeleerissen und wird umso ausgeprägter, je mehr sich die dünne Farbschicht vom Untergrund abgelöst hat. Diese Beobachtung legt den Schluss nahe, dass in der Luft vorhandene Bestandteile an der chemischen Umwandlungsreaktion des Bleipigments beteiligt waren bzw. sind.



Abb. 535: Aleppo-Zimmer, Museum für Islamische Kunst, Berlin, Seitenbrett zwischen Wand C und Wand D, Entfärbung der menniehaltigen Farbschicht entlang des Krakelees

Viele Details von Gesichtern und Händen der zahlreichen Figuren sind nicht mehr erkennbar, da die mit Mennige gemalten Münder, Nasen und Umrisslinien der Hände nahezu vollständig entfärbt sind (Abb. 536, Abb. 541).



Abb. 536: Aleppo-Zimmer, Museum für Islamische Kunst, Berlin, mittlerer *tazar*, Hauptwand, Paneel B3, Detail aus dem letzten Abendmahl, Entfärbung und Vergrauung der ursprünglich kräftig orangefarbenen Mennige, mit der Nasen und Mäuler in den Gesichtern sowie die Umrisslinie der Hand Jesu in der Bildmitte gemalt sind (ein weiteres interessantes Detail zeigt sich in dieser Abb.: Der Heiligenschein des Judas ist entfernt worden)



Abb. 537: Aleppo-Zimmer, Museum für Islamische Kunst, Berlin, mittlerer *tazar*, Hauptwand, Paneel A3, Detail einer Kartusche, Entfärbung der ursprünglich orange gemalten Linie zwischen blauem Hintergrund und weißer Umrisslinie

10.1.2. Verschwärzung durch chemische Reaktion von Pigmenten untereinander

Auf Berührungsflächen, an denen eine auripigmenthaltige Farbschicht auf einer Zinnober-Mennige-Ausmischung liegt, sind häufig Verschwärzungen der roten Farbschicht zu beobachten (Abb. 538). Eine ähnliche Verschwärzungsreaktion ist bei bleiweißhaltigen, hellblauen Farbschichten zu beobachten, die mit dem Auripigment bedeckt waren (Abb. 539).⁶⁷⁴ Ein ähnliches Phänomen ist an den 'ataba-Deckenbalken des Damascus Room im Metropolitan Museum of Art, New York, feststellbar. Dort kam es zu Verschwärzungen in den Bereichen, in welchen grün gemalte Blätter (Grünspan und Bleiweiß) rote Linien (Mennige und Zinnober) überlappen.

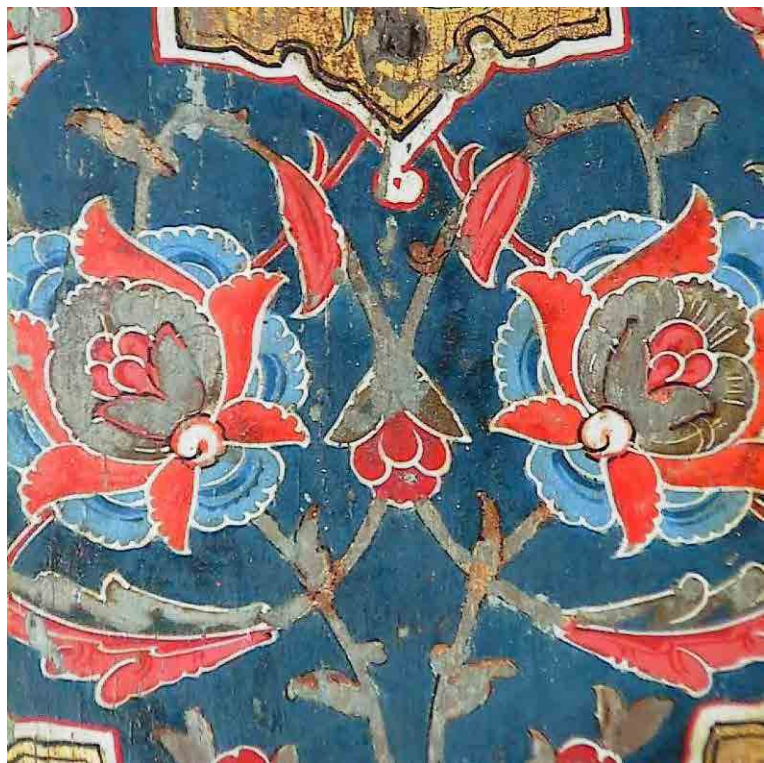


Abb. 538: Aleppo-Zimmer, Berlin, Rahmenbrett Wand E. Die heute grau erscheinenden Ranken auf der linken Seite waren ursprünglich als leuchtendes Grün gemalt, bestehend aus einer gelben auripigmenthaltigen Untermalung und einem grünem Kupferresinatlack. Die heute grauen Ranken in der rechten Bordüre mit den weißen Linien waren leuchtend gelb mit Auripigment bemalt.

Abb. 539: Aleppo-Zimmer, Berlin, Paneel E2. Das Phänomen der Vergrauung ist bei den ehemals mit Auripigment gelb gemalten Ranken auf dem hellblauen, bleiweißhaltigen Untergrund zu konstatieren.

⁶⁷⁴ Vgl. dazu auch White (1984).

10.1.3. Schadensbilder, entstanden während des Trocknungsprozesses der Farben

Die variierende Zusammensetzung der einzelnen Farben führte zu unterschiedlichen Trocknungs-, Alterungs- und Schadensphänomenen (Abb. 540). Die orangefarbene Mennige hat beim Trocknen durch Volumenzunahme der Bindemittelanteile pustelartige Blasen gebildet, die durch den fortschreitenden Trocknungs- und Alterungsprozess heute unelastisch und spröde sind. Die hellblaue Farbe aus Bleiweiß und Lapislazuli dehnte sich während der Frühphase des Trocknungsprozesses zuerst aus und zog sich dann beim weiteren Trocknen und dem damit verbundenen Volumenschwund unter Bildung von Falten anstatt Blasen zusammen. Das braune Gewand, bestehend aus einer harzgebundenen Auripigmentschicht und einem darauf liegenden organischen roten Lack, zeigt charakteristische Frühschwundrisse, die sich beim raschen Verflüchtigen größerer Volumenanteile der frischen Farbe bildeten.



Abb. 540: Aleppo-Zimmer, Berlin, Paneel B3, Detail der Gewänder von Abraham mit drei verschiedenen Schadensbildern

Ein ähnliches Schadensbild wie bei dem Hellblau ist bei den dunkelblauen Farbflächen zu beobachten (Abb. 541). Alle dunkelblau gemalten Details auf der mit grünem Lack überzogenen Zinnfolie sind mit einer hellblauen Farbe unterlegt, die Bleiweiß und Lapislazuli enthält. Insofern darf geschlussfolgert werden, dass dieses faltenbildende Trocknungsphänomen auf den Bleiweißanteil in der Farbe zurückzuführen ist.



Abb. 541: Aleppo-Zimmer, Berlin, Paneel B2, Falten bei der Trocknung führten später zu spröden, dachförmig aufstehenden Farbschollenrändern

Die mit grünem Lack vollständig überzogene Zinnfolienauflage weist ein charakteristisches Krakeleenetz auf, das auf allen Paneelen dieses Typs im Berliner Aleppo-Zimmer festzustellen ist (Abb. 542). Vermutlich haben sich feine dachförmige Blasen gebildet, die während früherer Reinigungsmaßnahmen verputzt wurden, da in diesem Krakeleenetz auch die Zinnfolie verloren ist.



Abb. 542: Aleppo-Zimmer, Berlin, Paneel C6, Zinnfolie auf harzigem Anlegemittel mit grünem Kupferresinatlack überzogen, charakteristische Schwundrisse im grünen Hintergrund

10.2. Schadensbilder und Alterungsphänomene an Damaszener Vertäfelungen

10.2.1. Ausbleichen durch Lichteinwirkung

Die intensive UV-Strahlung des Sonnenlichts in Damaskus führte und führt bei einigen Pigmenten und Farblacken wie z. B. organischen Rotpigmenten und Indigo zum Ausbleichen. An lichtgeschützten Stellen wie z. B. hinter Spiegelrahmen hat sich jedoch häufig die ursprüngliche Intensität der Farben erhalten. In manchen Räumen, die nur kleine Fenster haben oder längere Zeit unbenutzt waren und deshalb Fenster und Türen geschlossen blieben, sind Wanddekorationen in ihrer originalen Farbigkeit auf großen Flächen erhalten. Sie legen beeindruckend Zeugnis ab für die ursprüngliche Gestaltungsintention der *‘aḡamī*-Zimmer.



Abb. 543: Dār al-Funūn, Kat.-Nr. XXIV-449, *qā‘a* im Nordflügel, datiert 1231 H / 1816-17 AD, gut erhaltene rosa Bemalung eines Eckzickels der Decke im westlichen *ṭazar*



Abb. 544: Bait an-Nawfara, Damaskus, *ṭayyāra*, 2. OG, Westflügel, Eckzwickel mit ausgebleichener rosa Malerei, vermutlich der gleichen Werkstatt zuzuschreiben wie die Decke des Dār al-Funūn, Kat.-Nr. XXIV-449 in Abb. 543



Abb. 545: Fragment eines Rahmenbretts, das als Konstruktionsholz zweitverwendet in einer Zimmerdecke verbaut und dadurch vor Licht geschützt war, linke Bretthälfte nach Abnahme vergilbter Firnisschichten



Abb. 546: Qaṣr al-‘Aẓm, Hama, NO-Raum im Obergeschoss des nördlichen Hofes, Südwand, original erhaltene Farbigekeit eines rosa Wandpanels, das von einem Spiegel vor Licht geschützt war



Abb. 547: Bait Nizām, Kat.-Nr. XIII-334, Weintraubenzimmer, 'ataba, Wandmalerei in der Südwestecke der oberen Wandzone; die Malerei auf der Südwand, welche das Licht von dem gegenüberliegenden Fenster trifft, ist ausgebleicht; die Westwand zeigt deutlich intensivere Blautöne

10.2.2. Veränderung der farbigen Lacke

Die transparenten farbigen Lacke zeigen in verschiedenen Zimmern oft ähnliche Schadensbilder. Dies ist offensichtlich durch ähnliche Materialien bedingt, die zur Herstellung der Überzüge verwendet wurden. Insbesondere gelbe und orangefarbene Lacke stellten sich in vielen Zimmern als leicht löslich und hochempfindlich heraus. Die von orangefarbenen Lackschichten des Damascus Room, Metropolitan Museums of Art, New York, angefertigten Querschliffe veranschaulichen eindrucksvoll, wie der im UV-Licht orange fluoreszierende originale Lack durch die mehrfach später aufgetragenen Firnisse angelöst und zur Oberfläche transportiert wurde (Abb. 548, Abb. 549). Die Oberfläche dieser originalen Lackschichten zeigt ein charakteristisches Schadensbild mit zu Inseln akkumulierten Firnis- und Originallackansammlungen (Abb. 550). Ähnliche Schadensbilder fanden sich unter anderem in zwei weiteren Damaszener Zimmern (Abb. 551, Abb. 552). Ein weiterer Beleg für die unterschiedliche Zusammensetzung gelber und orangefarbener Lacke sind die signifikant verschiedenen Schadensbilder der Lacküberzüge innerhalb eines Raumes, beispielsweise in der *qā'a* im Nordflügel des Bait as-Sibā'ī (Abb. 552, Abb. 553).

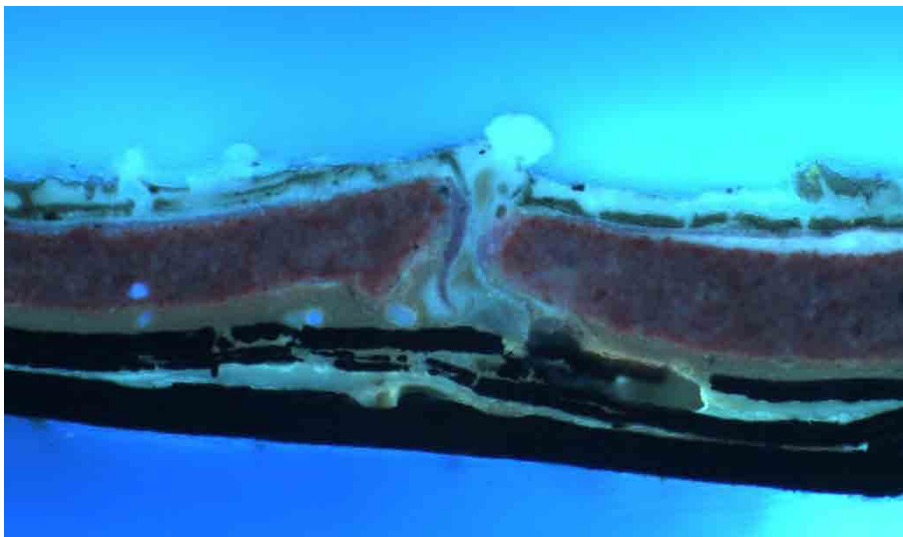


Abb. 548: Querschliff-Nr. 1970.170(2003EX)CS_Inscrip5a_20x_1UV, Inscrip5a, orangerote Blume mit dunkelroter Lasur als Umrisslinie, gemalt auf orangefarbenem Lack über Zinnfolie auf dem Kehlrahmen des Inschriftenpanels Nr. 8, Damascus Room, Metropolitan Museum of Art, New York; Probenentnahme und Anfertigung des Querschliffs: Mechthild Baumeister, 2003

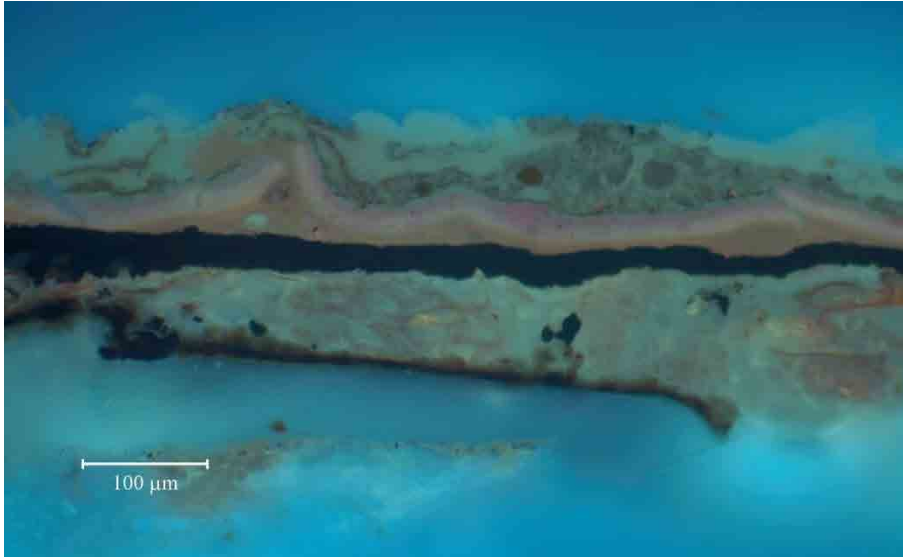


Abb. 549: Querschliff-Nr. 1970.170(2003EX)CS_Inscrip8_20x_UV, Inscrip8, rosa Blume mit dunkelroter Lasur als Umrisslinie, gemalt auf orangefarbenem Lack über Zinnfolie auf dem Kehlrahmen des Inschriftenpanels Nr. 8, Damascus Room, Metropolitan Museum of Art, New York; Probenentnahme und Anfertigung des Querschliffs: Mechthild Baumeister, 2003



Abb. 550: Damascus Room, Metropolitan Museum of Art, New York, Bogenfeld oberhalb einer Wandregalnische, die später aufgetragenen Restaurierungsfirnisse und der originale gelbe Lack haben sich untrennbar zu braunen Inseln zusammengeschoben



Abb. 551: Charakteristisches Schadensbild oranger transparenter Lacke auf Zinnfolie, Detail eines Gesimses, Raumfragmente eines Damaszener 'aḡamī-Zimmers, datiert 1121 H / 1709-10 AD, im Besitz von Hani Asfari, Bait Farḥī / al-Mu'allim



Abb. 552: Bait as-Sibā'ī, Kat.-Nr. XIII-227, qā'a im Nordflügel, datiert 1187 H / 1773-74 AD, Detail des Deckbretts des Wandvertäfelungsgesimses des östlichen ṭazar mit charakteristischem Schadensbild des gelben Lacks



Abb. 553: Bait as-Sibā'ī, Kat.-Nr. XIII-227, *qā'a* im Nordflügel, datiert 1187 H / 1773-74 AD, Detail des äußeren Deckenrahmens der 'ataba mit bemerkenswert gut erhaltenem orangefarbenen Lack auf Zinnfolie

10.2.3. Korrosion der unedlen kupferenthaltenden Blattmetallaufgaben

Die meisten der erhaltenen Schlagmetallapplikationen liegen heute verbräunt oder vergrünt vor. Oft erzeugen die ursprünglich metallisch glänzenden Flächen heute den Eindruck einer seidenmatten grünen Farbe. Die originale Oberflächenerscheinung ist in Folge von Korrosionserscheinungen völlig verändert. Neben der Vergrünung und Verbräunung des sichtbaren Blattmetalls sind häufig auch die angrenzenden Farbflächen verbräunt. Die Kupferionen bzw. Reaktionsprodukte penetrierten in die auf dem Blattmetall liegenden Farbschichten und verfärbten diese dunkel. Oft markieren sich die braunen Ränder in Form der Auftragsspuren des Pinsels, mit dem das Anlegemittel aufgestrichen wurde (Abb. 555, Abb. 556). Dieses Phänomen tritt auch bei Farbschichten auf, deren Bindemittel Eiweiß oder Glutinleim ist, wie z. B. bei der blauen Smalte.

Da sich hin und wieder Schlagmetallaufgaben finden, die unverändert als metallische Oberflächen erhalten sind, und diese in Räumen auftreten, die augenscheinlich keinen späteren Überzug bekamen,⁶⁷⁵ liegt die Vermutung nahe, dass die Umwandlung des Kupfers möglicherweise durch die harzhaltigen Firnisüberzüge beschleunigt wurde.

⁶⁷⁵ Z.B. Dār al-Funūn, Kat.-Nr. XXIV-449, siehe Abb. in Kap. 12.1.4.



Abb. 554: Bait al-Ḥawrānīya, Kat.-Nr. XXI 2-961, Raum östlich des *īwān* im inneren Hof, datiert 1204 H / 1789-90 AD, vollständig vergrünte Schlagmetallauflagen auf den Schnitzereien

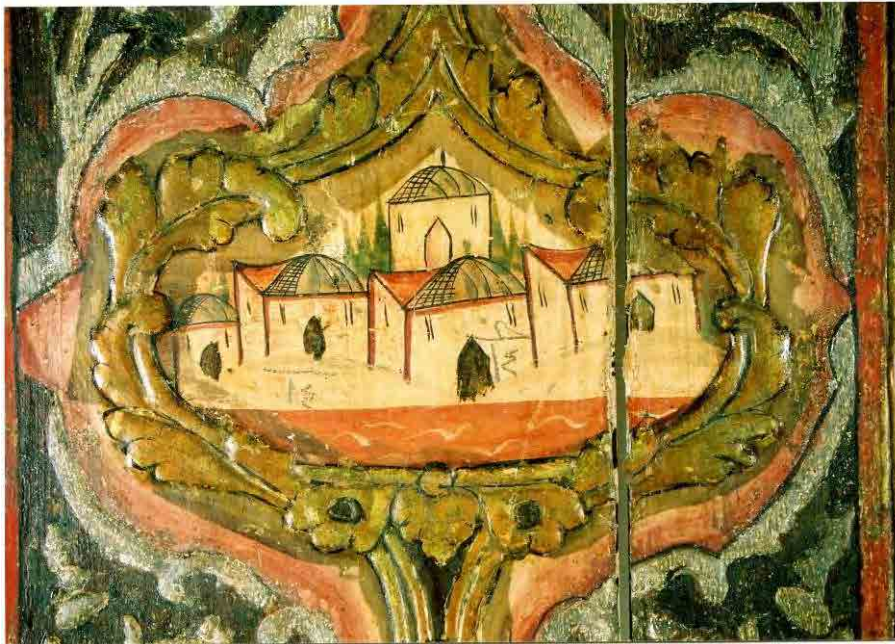


Abb. 555: Dresdner Damaskus-Zimmer, das Schlagmetall hat sich olivgrün verfärbt, die angrenzenden Ränder sind als braune Pinselspuren sichtbar. Am linken Rand der Kartusche markiert sich in diesem Beispiel die rechteckige Form des Blattmetalls.



Abb. 556: Bait Farhī / al-Mu'allim, Kat.-Nr. XI-277, Raum nördlich des *riwāq-īwān* im Haupthof, Kehlgesims mit verbräuntem Schlagmetall, vor der Restaurierung 2007

10.2.4. Korrosion der Zinnfolie

Ähnlich variierende Korrosionsphänomene wie bei den Schlagmetallen sind auch bei den Zinnfolieauflagen festzustellen. Die Abstufung im Korrosionsgrad reicht von dunkelgrau angelaufener Oberfläche bis zur totalen Zersetzung des Blattmetalls, wobei das Zinn im Querschliff nur noch in Form orange-brauner und grauer Partikel sichtbar ist (Abb. 397 S. 265). Bislang ungeklärt ist die Frage, warum sich manche Zinnfolieauflagen ohne jegliche Korrosion unverändert silberfarben bis heute erhalten haben wie z. B. die Zinnfolieauflagen im Bait al-Ḥawrānīya, datiert 1204 H / 1789-90 AD (Abb. 559). Nach bisherigen Untersuchungen wurde die Zinnfolie, wenn sie als silberfarbene Oberfläche konzipiert war, nicht mit einem Überzug versehen. Das trockene Wüstenklima sorgte vermutlich dafür, dass die Zinnfolie ebenso wie die Schlagmetallauflagen nicht so rasch korrodieren. Die Zinnfolieverschwärzungen finden sich hingegen insbesondere auf den Oberflächen, die mit harzhaltigen Lacküberzügen versehen wurden (Abb. 557). In einigen Räumen ist feststellbar, dass die Zinnfolie- und Schlagmetallauflagen an den Deckenvertäfelungen weitgehend unverändert erhalten sind, während die Wandvertäfelungen Korrosionserscheinungen

aufweisen. In diesen Räumen finden sich später aufgetragene Firnisse an den Wänden (Abb. 558), aber nicht an den Decken, da das Firnissen einer hohen Leiter bzw. eines Gerüst bedurft hätte (Abb. 559). Nach bisherigen Beobachtungen liegt der Schluss nahe, dass die harzhaltigen Überzüge und die darin enthaltenen Harz- oder Fettsäuren die Korrosion beschleunigen. Im Aleppo-Zimmer, Museum für Islamische Kunst, Berlin, ist zu beobachten, dass der Korrosionsgrad der Zinnfolie auf ein und demselben Paneel variiert in Abhängigkeit von dem darüber liegenden originalen, farbigen Lack. Unter dem dunkelroten Lack ist die Zinnfolie stärker verschwärzt als unter dem gelben Lack (Abb. 605 S. 405).



Abb. 557: Damascus Room, The Metropolitan Museum of Art, New York, Füllungspaneel der Mittelfeldes der *azar*-Decke, verschwärzte Zinnfolieauflagen auf Stängeln und Blättchen



Abb. 558: Bait al-Ḥawrānīya, Kat.-Nr. XXI 2-961, Raum östlich des *īwān* im inneren Hof, datiert 1204 H / 1789-90 AD, *ṭazar*-Westwand, Detail der Wandnischenbekrönung, teilweise verschwärzte Zinnfolie auf Stängeln und Blüten



Abb. 559: Bait al-Ḥawrānīya, Kat.-Nr. XXI 2-961, Raum östlich des *īwān* im inneren Hof, datiert 1204 H / 1789-90 AD, Detail der *ṭazar*-Decke mit außergewöhnlich gut erhaltenen Zinnfolieauflagen in den mit Blüten bemalten Feldern

10.2.5. Abblätternde Smalteschichten

Die in dicker Schicht aufgetragene Smalte bildet häufig große, schüsselförmige Lockerungen und blättert schließlich ab (Abb. 560, Abb. 561). Es besteht noch erheblicher Untersuchungsbedarf, welches Bindemittel für die Smalte verwendet wurde und welche Schadensbilder die glutinleimgebundenen Schichten erzeugen und welche die eiweißgebundenen.



Abb. 560: Bait al-Afgānī / Habubāfī, Kat.-Nr. XIII-345, *qā'a* westlich des *īwān*, Detail des *ṭazar*-Gesimses



Abb. 561: Bait Salīm al-Quwatlī, Kat. Nr. XVIII-408, NW- *qā'a*, datiert 1238 H / 1822-23 AD, *ṭazar*-Deckengesims

11. Veränderungen der Oberflächen durch Restaurierungs-, Renovierungs- und Reinigungsmaßnahmen

Aufgrund ihrer Funktion als Empfangsräume für Gäste hatten die holzgetäfelten Zimmer einen hohen Repräsentationswert und eine herausgehobene Stellung innerhalb des Hauses. Deshalb wurden sie immer wieder erneuert oder restauriert, d.h. die Oberfläche gereinigt, Leime zur Farbschichtkonservierung aufgetragen, die Farben durch Firnis- bzw. Lacküberzüge aufgefrischt, Fehlstellen ausgebessert oder manche Farbflächen teilweise oder ganz übermalt. Etliche Zimmer sind zudem komplett neu angestrichen worden, um dem veränderten Geschmack der Bewohner gerecht zu werden. Die ursprüngliche Farbigkeit und reich verzierte Oberfläche ist oft kaum zu erahnen. Die einzelnen Oberflächenveränderungen werden im Folgenden exemplarisch vorgestellt.

11.1. Tierische und pflanzliche Leimüberzüge

In vielen Zimmern finden sich auf der Oberfläche festgeklebte Farbkrümel, die beim großflächigen Einstreichen der Vertäfelungen mit tierischen und pflanzlichen Leimen von schadhafte Stellen auf der Oberfläche verschleppt wurden und dort mit dem Leim festklebten. Sie sind oft zusätzlich von Firnissschichten bedeckt und lösen sich während der Oberflächenreinigung erst nach der Firnisabnahme bei Verwendung wässriger Lösungen. Die Leimüberzüge sind oft als dünne, graue Schichten sichtbar, die sich zudem in den Tiefen der Pinselspuren vom Auftrag der Grundierung angesammelt haben. Ferner bewirken die Leimüberzüge das Krepieren der später aufgetragenen Firnisse beim Auftreten zu hoher Luftfeuchte oder wenn die Oberfläche mit Wasser gereinigt wurde. Gummi-Arabicum-Überzüge erzeugen ferner auf Grund der hohen Oberflächenspannung ein kleinteiliges schüsseliges Schadensbild.⁶⁷⁶

⁶⁷⁶ U.a. Gummi-Arabicum-Schicht bei einzelnen Bauteilen des Dresdner Damaskuszimmers festgestellt, bei denen sich dieses schüsselige Schadensbild ausgebildet hatte. Ähnliche Schadenphänomene wurden auch auf anderen Oberflächen in weiteren Zimmern beobachtet, in diesen Räumen waren jedoch keine naturwissenschaftlichen Analysen möglich.

11.2. Harzfirnisse

11.2.1. Verbräunung und Verschwärzung von Oberflächen durch später aufgetragene Harzüberzüge

Gravierende Veränderungen der originalen Oberflächen sind durch später aufgetragene, transparente Lack- und Firnisüberzüge zu verzeichnen. Ein wesentliches Gestaltungsmerkmal der Zimmer, der Kontrast zwischen matten und glänzenden Flächen, wird dadurch vollständig aufgehoben. Einige Farben verändern zudem ihren Farbton aufgrund des verstärkten Tiefenlichts oder der Verschiebung des Brechungsindex. Eine weitere Beeinträchtigung der Oberfläche folgte im Zuge der Alterung dieser Naturharzüberzüge: Die Lackschichten vergilbten oder verbräunten und verfälschten dadurch die ursprüngliche Farbigkeit erheblich. Heute zeigen daher die meisten Räume dunkle, glänzende Oberflächen, die nichts mehr mit der originalen leichten, frischen Farbigkeit gemein haben.



Abb. 562, 563, 564, 565: Firmisabnahmetests, Bait Salīm al-Quwatlī, Kat. Nr. XVIII-408, Detail der NO-*qāʿa*, datiert 1200 H /1785-86 AD, ausgeführt von Anke Scharrahs und Shadi Khalil, März 2010



Abb. 566: Damaskuszimmer, Museum für Völkerkunde, Dresden, Rahmenbrett des linken Gitterfensters, Abnahme von zwei Firnisüberzügen und einer dazwischen liegenden Leimschicht



Abb. 567: Damaskuszimmer, Museum für Völkerkunde, Dresden, Detail von zwei Rahmenbrettern der Hauptwand, links der großen Wandnische, Abnahme von zwei Firnisüberzügen und einer dazwischen liegenden Leimschicht



Abb. 568: Damaskuszimmer, Museum für Völkerkunde, Dresden, große Wandnische in der Hauptwand, Detail der Innenverkleidung, Abnahme von zwei Firnisüberzügen und einer dazwischen liegenden Leimschicht



Abb. 569: Qaṣr al-‘Aẓm, Hama, NO-Raum im OG des nördlichen Hofes, Test zur Abnahme eines vergilbten Firnisses, durchgeführt von Shadi Khalil, Mai 2010



Abb. 570: Bait an-Nawfara, Damaskus, Raum im Ostflügel 1. OG, während der Firnisabnahme, ausgeführt von Shadi Khalil 2009



Abb. 571: Bait as-Sibā'ī, Kat.-Nr. XIII-227, *qā'a* im Westflügel des südlichen Hofes, datiert 1183 H / 1769-70 AD, Wandpaneel an der *ṭazar*-Westwand, Test zur Abnahme vergilbter Firnissschichten, durchgeführt von Shadi Khalil, Januar 2012



Abb. 572: Bait as-Sibā'ī, Kat.-Nr. XIII-227, *qā'a* im Nordflügel des Haupthofes, datiert 1187 H / 1773-74 AD, Wandpaneel an der Nordwand des östlichen *ṭazar*, Test zur Abnahme vergilbter Firnissschichten



Abb. 573: Bait Nizām, Kat.-Nr. XIII-334, östlicher *murabba* im Südflügel des inneren Hofes, datiert 1217 H / 1802-03 AD, Wandpaneel an der *ṭazar*-Ostwand, Test zur Abnahme vergilbter Firnissschichten

Abb. 574: Bait Nizām, Kat.-Nr. XIII-334, östlicher *murabba* im Südflügel des inneren Hofes, datiert 1217 H / 1802-03 AD, Wandpaneel an der *ṭazar*-Nordwand, Test zur Abnahme vergilbter Firnissschichten

Die stärkste Beeinträchtigung des originalen Farbtons erfahren die matten, mit leuchtend blauer Smalte bemalten Oberflächen. Diese sind auf Grund der später aufgetragenen Firnisse zu glänzenden, dunkelgrauen bis schwarzen Flächen verändert. Dadurch ist der Kontrast zu den glänzenden gelben und roten Blattmetallen nicht mehr vorhanden und die Farbe Blau als wichtiges Element in der fein ausbalancierten teppichartigen Bemalung nicht mehr existent. Die Wirkung als leuchtend blauer Hintergrund z. B. für die vergoldeten Inschriften, die als zentrales Gestaltungselement der Empfangsräume eine wichtige Bedeutung haben, ist verloren gegangen. In den meisten Fällen ist die Verschwärzung der Smalteschichten irreversibel, da die Harzfirnisse tief in die poröse, dicke Glaspulverschicht eingedrungen sind und nicht vollständig wieder extrahiert werden können. Meist bleiben die Smalteflächen nach der Firnisabnahme bläulich-grau. Nur in seltenen Fällen kann der ursprüngliche, leuchtend blaue Farbton durch Abnahme des vergilbten Überzuges wiedergewonnen werden. Bei den folgenden Beispielen liegen bisher keine Analysen zu Pigmenten und Bindemitteln vor, um der Frage tiefer auf den Grund gehen zu können, warum die Verschwärzung bzw. Verbräunung reversibel ist. Bei dem Brettfragment aus dem Bait Ḥasan al-Quwatlī,

Damaskus, handelt es sich bei mikroskopischer Betrachtung um Smalte (Abb. 580). Bei den Beispielen aus dem Qaṣr al-‘Aẓm in Hama konnte das Blau nach der Firnisabnahme wiedergewonnen werden (Abb. 569, Abb. 581, Abb. 582). Die in diesen Räumen verwendeten Blaupigmente wurden bislang nicht näher untersucht und eröffnen spannende Forschungsfelder für die Zukunft.



Abb. 575, Abb. 576: Qaṣr As‘ad Bāšā al-‘Aẓm, Damaskus, „Bride’s Hall“, Schrifttafeln an der ‘ataba-Nordwand oberhalb des Fruchtschalenpaneels: Unter den abgeplatzten Buchstaben ist der ursprüngliche, leuchtend blaue Farbton der Smalte erkennbar. Durch den Firnisaufrag ist der originale blaue Hintergrund der Schriftkartusche verschwärzt.



Abb. 577: Damaskus Zimmer, Museum für Völkerkunde, Dresden, rechte Schrifttafel an der Hauptwand: Auf der linken Hälfte befindet sich der später aufgetragene Firnis, auf der rechten Hälfte der inneren Schriftkartusche ist der Firnis abgenommen, aber der mit Smalte bemalte Hintergrund blieb grau.



Abb. 578: Damascus Room, Metropolitan Museum of Art, New York, ehemals blauer Smalte-Hintergrund ist schwarz verfärbt durch drei spätere Restaurierungsfirnisse



Abb. 579: Herstellungstechnische Kopie einer Schrifttafel des Damascus Room, Metropolitan Museum of Art, New York



Abb. 580: Wiederverwendetes Brett aus dem Bait Ḥasan al-Quwatlī, Damaskus, mit Aceton konnte der vergilbte Überzug entfernt werden, die originale Farbigkeit kam in beeindruckender Brillanz wieder zum Vorschein.



Abb. 581: Test zur Firnisabnahme, Qaṣr al-‘Aẓm Hama, N-Raum im Ostflügel des OG im nördlichen, oberen Hof, durchgeführt von Shadi Khalil, Mai 2010



Abb. 582: Test zur Firnisabnahme, Qaṣr al-‘Aẓm Hama, NO-Raum im OG des nördlichen Hofes, durchgeführt von Shadi Khalil, Mai 2010

Das Aleppo-Zimmer in Berlin ist bislang das einzige bekannte Beispiel syrischer Holzvertäfelungen, bei dem natürliches Ultramarin – also Lapislazuli – verwendet wurde. Durch später aufgetragene Firnisse sind die blau bemalten Flächen heute dunkelblau. Firnisreste erzeugen zusätzlich Glanzstellen, die den beabsichtigten matten Effekt der Oberfläche beeinträchtigen.



Abb. 583: Aleppo-Zimmer, Berlin, Paneel E2, dunklere Bereiche des blauen Hintergrundes zeigen deutlich erkennbare Reste der Restaurierungsfirnisse

11.2.2. Vergrauung durch Krepierungen der später aufgetragenen Restaurierungsfirnisse

Einige der Restaurierungsfirnisse zeigen unterschiedlich stark ausgeprägte Krepierungserscheinungen. Die Oberfläche ist milchig grau bis weiß, z. B. an der Hauptwand des Dresdner Damaskuszimmers (Abb. 584), an den Wandpaneelen eines Raumes im Bait Nizām (Abb. 585) oder bei der großen, roten Wandschranktür des Damascus Room, Metropolitan Museum of Art, New York. Bei den untersuchten Zimmern war ein tierischer Leim unter bzw. zwischen den Firnisschichten feststellbar, dessen Quellen und Schwinden bei Feuchtigkeitsveränderungen die Krepierungen verursachte.



Abb. 584: Damaskuszimmer, Museum für Völkerkunde, Dresden, krepierete Firnisschichten an der rechten Bildkante

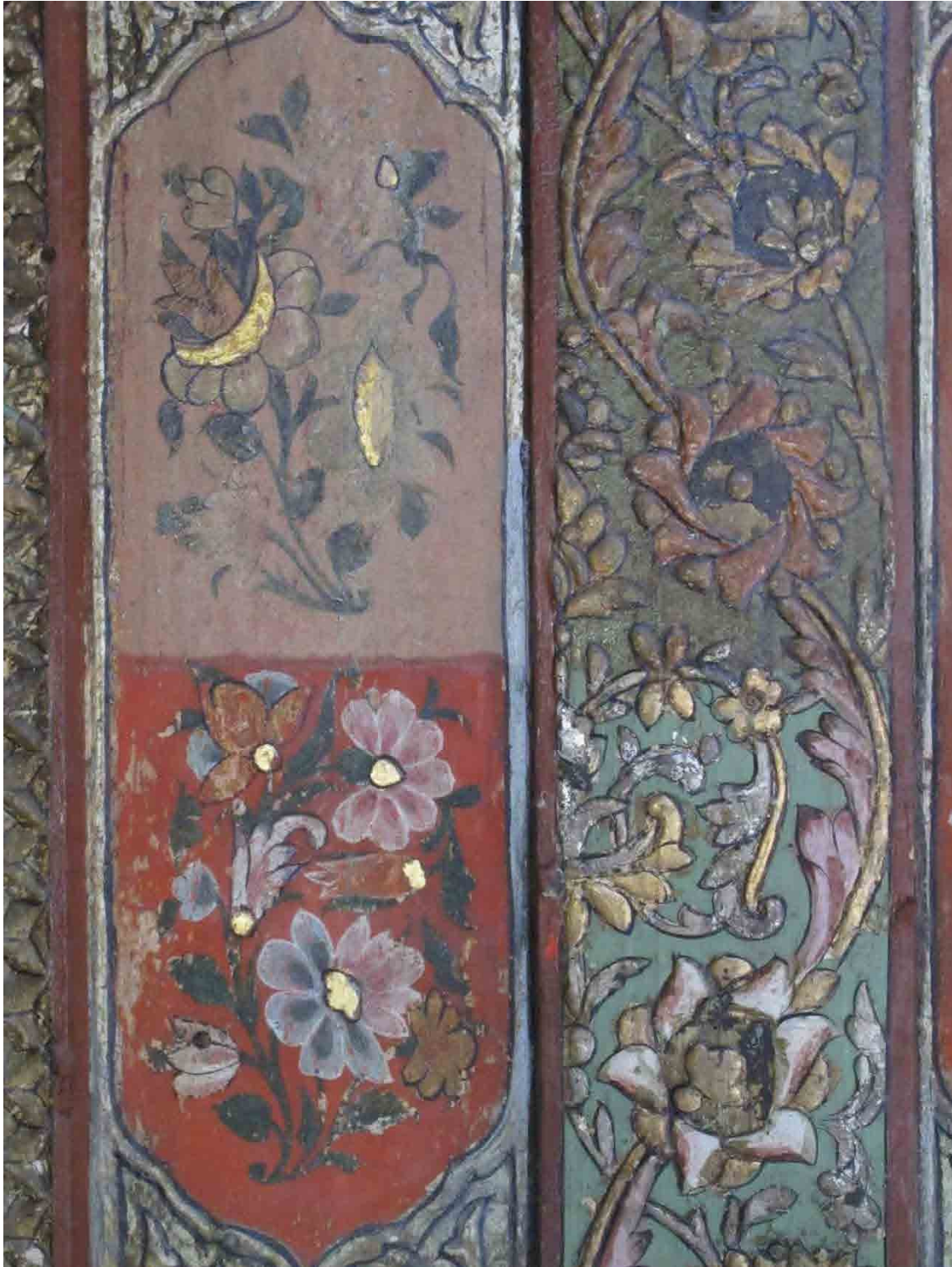


Abb. 585: Bait Nizām, Kat.-Nr. XIII-334, östlicher *murabbaʿ* im Südflügel des inneren Hofes, datiert 1217 H / 1802-03 AD, grünes Wandpaneel neben rotem Rahmenbrett an der *ṭazar*-Südwand, Test zur Abnahme krepierter und vergilbter Firnissschichten

11.2.3. Abplatzungen durch dicke, spannungsreiche Harzüberzüge

Die häufig mehrfach oder dick aufgetragenen Harzüberzüge entwickeln durch altersbedingte Versprödung hohe Eigenspannungen. Dadurch kommt es zu feinteiligen Abplatzungen der dünnen Malschicht von der Grundierung. Oft markieren sich die Abplatzungen in Form der Pinselspuren vom Auftrag der Firnisse (Abb. 586 - Abb. 588), da der Firnis unterschiedlich dick aufgetragen wurde.



Abb. 586: Arabicum, Villa Gutmann, Potsdam, Detail einer Blumenvasenkartusche des Rahmenwerks



Abb. 587: Arabicum, Villa Gutmann, Potsdam, Detail einer Landschaftskartusche des Rahmenwerks



Abb. 588: Arabicum, Villa Gutmann, Potsdam, Wandpaneel in der linken Hälfte der Eingangswand, durch hohe Eigenspannung der Firnisüberzüge abplatzende Farbschichten

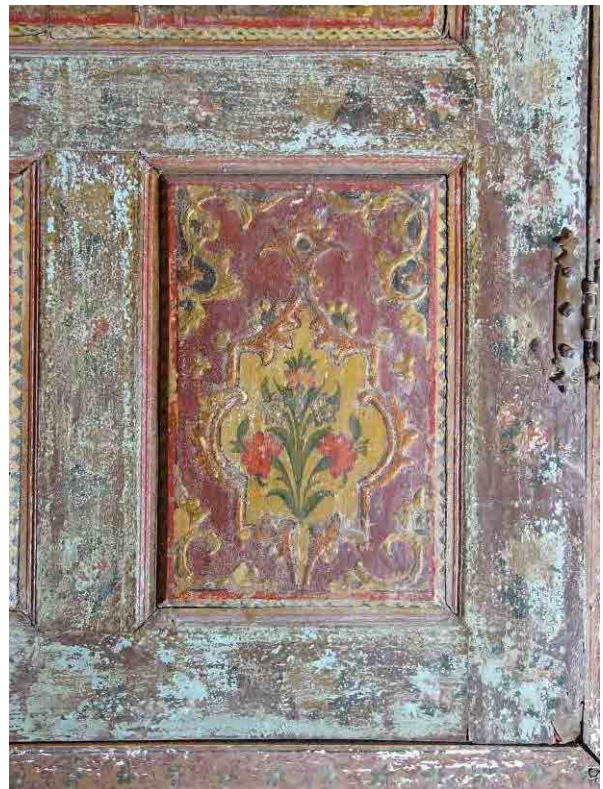


Abb. 589, Abb. 590: Bait as-Sibā'ī, Kat.-Nr. XIII-227, *qā'a* im Nordflügel des Haupthofes, nördlicher *ṭazar*, Wandschrantür an der Ostwand; spannungsreiche, verbräunte Harzüberzüge führen zu Abplatzungen der Malschicht, die rot gemalten Streublümchen auf dem hellblauen Rahmen sind bereits stark beschädigt

11.3. Übermalungen

Zahlreiche Holzvertäfelungen erhielten im Laufe der Zeit neue Farbanstriche. Neben monochromen oder mit wenigen Farben schlicht bemalten Versionen gibt es vereinzelt auch aufwändigere Neufassungen.⁶⁷⁷ Nach Abnahme der späteren Übermalungen sind häufig gut erhaltene Originalfassungen hoher Qualität wieder sichtbar (Abb. 591 - Abb. 593). Ein spektakuläres Beispiel ist das Weintraubenzimmer im Bait Nizām, dessen originale Oberflächen 2011 während des vom Aga Khan Trust for Culture durchgeführten Restaurierungsprojekts freigelegt wurde. Unter der monochromen, dunkelgrünen Übermalung lag ein ungeahnter Detailreichtum verborgen, der sich zudem in einer völlig anderen Farbigkeit zeigt (Abb. 595 - Abb. 600).



Abb. 591: Bait an-Nawfara, Damaskus, Tests zur Abnahme späterer Übermalungen, ausgeführt von Shadi Khalil, Juni 2010

⁶⁷⁷ Z. B. zwei Räume in EG des Ostflügels des Bait Salīm al-Quwatlī, Kat. Nr. XVIII-408, die Neufassung ist inschriftlich datiert 1280 H / 1863-64 AD, siehe Weber (2008) S. 160.



Abb. 592: Bait Salīm al-Quwatlī, Kat. Nr. XVIII-408, Raum im EG des Ostflügels, Steinimitationsmalerei (untere Bildhälfte) verdeckt die ursprüngliche Bemalung, Freilegungsprobe durchgeführt von Shadi Khalil, April 2010



Abb. 593: Bait Salīm al-Quwatlī, Kat. Nr. XVIII-408, Korridor im OG des Ostflügels: Gesims und Decke sind mit dunkelblauem monochromem Anstrich renoviert, der die ursprüngliche detailreiche Polychromie verdeckt, Freilegungsprobe durchgeführt von Shadi Khalil, April 2010



Abb. 594: Damaskuszimmer Museum für Völkerkunde, Dresden, rechte Hälfte der Hauptwand, auf der rechten Hälfte der Füllung ist die spätere Übermalung abgenommen



Abb. 595: Bait Nizām, Kat.-Nr. XIII-334, Weintraubenzimmer, *ṭazar*-Decke während der Abnahme der Übermalung, Mai 2011, ausgeführt von Shadi Khalil



Abb. 596: Bait Nizām, Kat.-Nr. XIII-334, Weintraubenzimmer, Detail der Wandvertäfelung an der *ṭazar*-Ostwand während der Abnahme der Übermalung, Juli 2011, ausgeführt von Samah Ishtay



Abb. 597: Bait Nizām, Kat.-Nr. XIII-334, Weintraubenzimmer, 'ataba-Decke während der Abnahme der Übermalung, Juni 2011, ausgeführt von Shadi Khalil

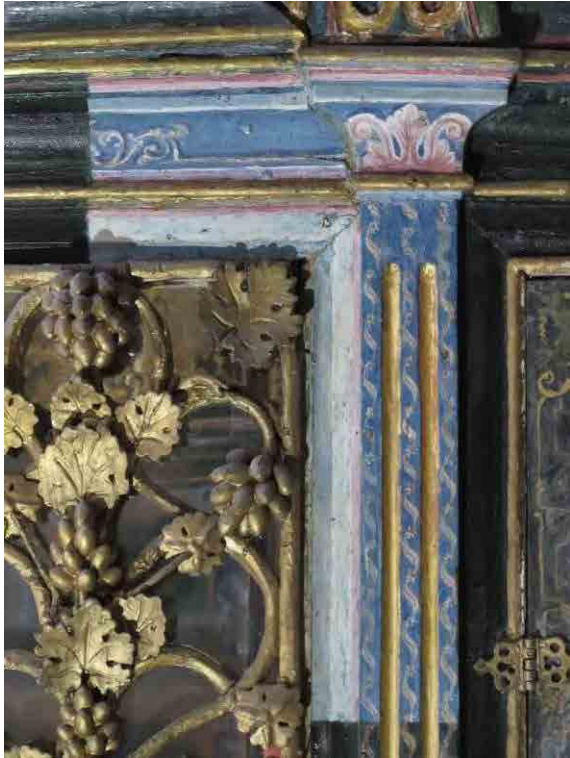


Abb. 598: Bait Nizām, Kat.-Nr. XIII-334, Weintraubenzimmer, Detail der Wandvertäfelung an der *tazar*-Ostwand während der Abnahme der Übermalung, Februar 2011, ausgeführt von Shadi Khalil



Abb. 599: Bait Nizām, Kat.-Nr. XIII-334, Weintraubenzimmer, Detail der Wandvertäfelung an der *tazar*-Ostwand während der Abnahme der Übermalung, Juli 2011, ausgeführt von Samah Ishtay



Abb. 600: Bait Nizām, Kat.-Nr. XIII-334, Weintraubenzimmer, Detail der großen Wandschranktür an der *tazar*-Südwand während der Abnahme der Übermalung, Februar 2011

11.4. Verputzungen

11.4.1. Wassereinwirkung

Damaszener berichteten, dass es durchaus gängige Praxis gewesen sei, auch die holzgetäfelten Zimmer zum Zwecke der Reinigung mit einem Wasserschlauch abzuspritzen. Auf vielen Oberflächen finden sich deutliche Spuren dieser Reinigungsmethode: Die mit Gips-Leim-Masse plastisch modellierten Ornamente sind weitgehend „abgewaschen“, zurück blieben weiße Fehlstellen, in denen nur noch die Grundierung bzw. das Holz sichtbar sind.



Abb. 601: Bait al-Afgānī / Habubātī, Kat.-Nr. XIII-345, *qā'a* westlich des *īwān*, Detail der Wandvertäfelung mit Fruchtschalenkartusche



Abb. 602: Bait al-Afgānī / Habubātī, Kat.-Nr. XIII-345, *qā'a* westlich des *īwān*, Detail der Türfüllung von der großen Wandschranktür der Westwand mit Darstellung eines Raubtieres

11.4.2. Farbverschiebung durch Entfernen von originalen farbigen Überzügen

Während früherer Oberflächenreinigung oder Firnisabnahmen wurden auf manchen Oberflächen Lösemittel verwendet, die auch die originalen Farblacke entfernten. Solche Verputzungen sind häufig auf zinnfoliebelegten Flächen zu beobachten, da die gelben und orangefarbenen Lacke in der Regel in organischen polaren Lösemitteln extrem leicht löslich sind. Daher sieht man heute in manchen Zimmern silberfarbene Flächen, die im originalen Zustand nicht existierten (Abb. 603, Abb. 605). Diese Flächen waren ursprünglich mit gelben oder orangefarbenen Lackschichten überzogen und erzeugten damit den Eindruck von Gold.



Abb. 603: Aleppo-Zimmer, Berlin, Paneel C5, nahezu vollständige totale Verputzung des zweischichtigen, gelben Lacks im Berliner Aleppo-Zimmer, unter allen gemalten Details ist die originale gelbe Lackschicht erhalten, auf den freien Flächen zwischen den Malereien sind nur winzige Reste auf der nun frei liegenden Zinnfolie bewahrt



Abb. 604: Aleppo-Zimmer, Museum für Islamische Kunst, Berlin, Paneel A5, Detail aus Abb. 605, winzige Reste der originalen gelben Lackschicht belegen, dass die Oberfläche ursprünglich golden wirkte statt heute silbern



Abb. 605: Aleppo-Zimmer, Museum für Islamische Kunst, Berlin, Paneel A5, Verputzung der gelben Lackschicht führt zu silbernem statt goldenem Farbton der Oberfläche; der Korrosionsgrad der Zinnfolie auf dem Paneel variiert in Abhängigkeit von dem darüber liegenden originalen, farbigen Lack, unter dem dunkelroten Lack (rote Pfeile) ist die Zinnfolie stärker verschwärzt als unter dem gelben Lack (gelbe Pfeile)



Abb. 606: Aleppo-Zimmer, Museum für Islamische Kunst, Berlin, Paneel B4, verschiedene Schadensbilder bei den Farben, Hintergrund völlig verputzt, ursprünglich Zinnfolie auf harzigem Anlegemittel mit gelbem Harzlack überzogen, totale Verputzung von Zinnfolie einschließlich des gelben Lacks, beide Lagen sind mit harzhaltigem Bindemittel ausgeführt und durch aggressive Lösemittel bzw. Abbeizer entfernt worden

11.4.3. Verputzung von roten Lasuren

Die transparenten roten Lasuren sind bei vielen Zimmern bereits verputzt, da die Farbschicht durch die geringe Schichtdicke durch mechanischen Abrieb beschädigt wurde.



Abb. 607: Die rot gemalte Landschaft ist kaum noch zu erkennen, Arabicum, Villa Gutmann, Potsdam

Abb. 608: Gut erhaltene, rot gemalte Landschaft, Bait al-Ḥawrānīya, Kat.-Nr. XXI 2-961, Raum östlich des *īwān* im inneren Hof, datiert 1204 H / 1789-90 AD, mittleres Füllungspaneel der großen Wandschranttür, *ṭazar*-Südseite

11.5. Abgeschliffene und neu gefasste Oberflächen

Da unter Restaurierung in Syrien üblicherweise eine komplette Neubemalung verstanden wird, finden sich unzählige Räume, bei denen in jüngster Vergangenheit originale Oberflächen abgeschliffen und neu bemalt wurden, darunter so prominente Beispiele wie das Bait Farḥī / al-Mu‘allim, Kat.-Nr. XI-277, (2007-2009) oder das Bait aṭ-Ṭībī, Kat.-Nr. XXI-1193, (2006). Bedauerlicherweise sind insbesondere im letzten Jahrzehnt, bedingt durch den Bauboom in der Damaszener Altstadt und das Umwandeln von traditionellen Wohnhäusern in Hotels und Restaurants, zahlreiche historische Interieurs unwiederbringlich verloren gegangen.



Abb. 609: Bait Farhī / al-Mu'allim, Damaskus, Kat.-Nr. XI-277, westlicher *barrānī*, Raum westlich des *īwān*, durch Abschleifen mit Sandpapier zerkratzte Oberfläche



Abb. 610: Bait Farhī / al-Mu'allim, Damaskus, Kat.-Nr. XI-277, westlicher *barrānī*, Raum westlich des *īwān*, durch Abschleifen mit Sandpapier zerkratzte Oberfläche

11.6. Rußablagerungen durch offene Feuerstellen

Manche ehemalige Empfangszimmer wurden durch die veränderte Nutzung der Räume und Aufteilung der Häuser in kleinere Wohneinheiten in eine Küche umgewandelt. Auf den Holzoberflächen finden sich schwarze Rußablagerungen, welche die ursprüngliche Farbigkeit kaum erahnen lassen.



Abb. 611, Abb. 612: Bait Salīm al-Quwatlī, Kat. Nr. XVIII-408, Raum im EG des Ostflügels, Proben zur Abnahme der Rußbeläge, ausgeführt von Shadi Khalil, März 2010

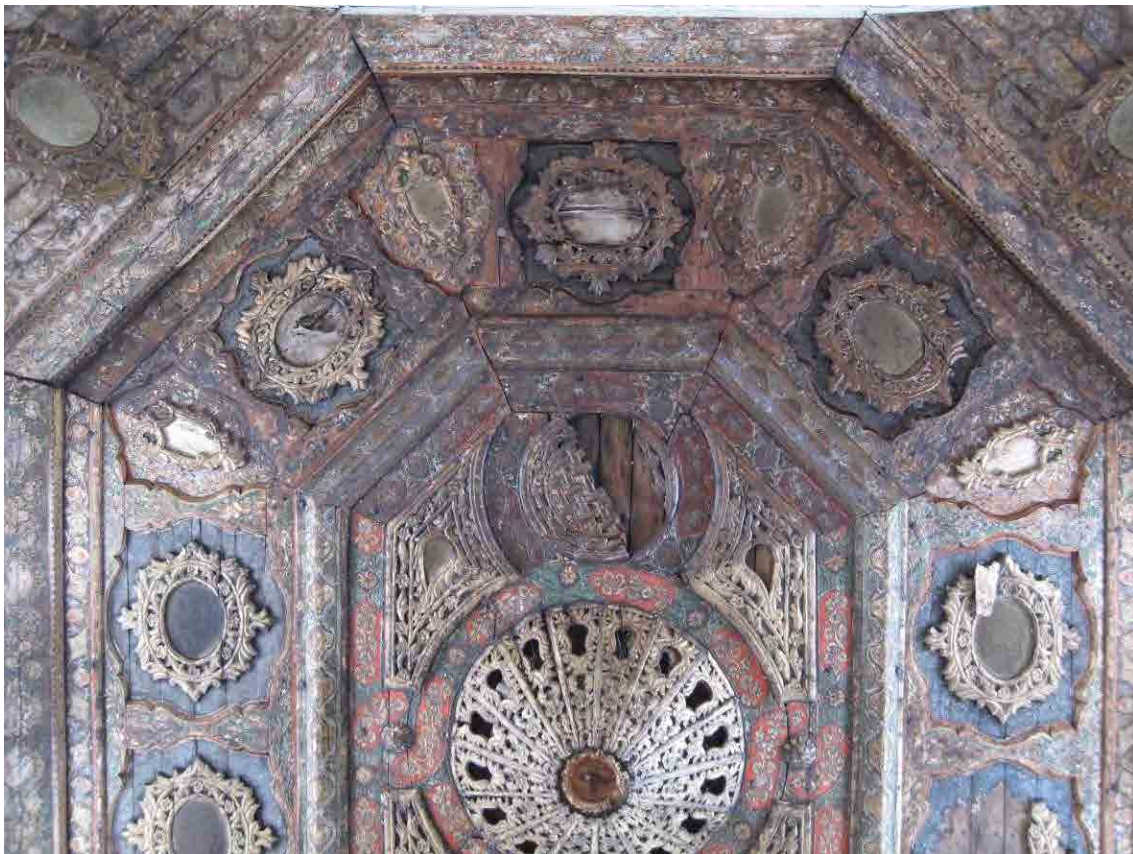


Abb. 613: Bait an-Nawfara, Damaskus, *ṭayyāra*, 2. Obergeschoss, Westflügel, während der Abnahme von Rußablagerungen, Restaurierung ausgeführt von Shadi Khalil, 2009/2010

11.7. Schimmelbeläge

Bei zu hoher relativer Luftfeuchtigkeit bilden sich auf und in manchen Farbschichten Schimmelbeläge. Dieses Phänomen wurde im Potsdamer Arabicum und im Dresdner Damaskuszimmer festgestellt, da beide Räume längere Zeit erhöhter Luftfeuchtigkeit ausgesetzt waren. Im Arabicum sind auf den bemalten Rückseiten zweier Paneele alle mit Auripigment bemalten Details von Schimmel befallen und zeigen einen weißen Belag. Diese Beobachtung legt die Vermutung nahe, dass das Auripigment in diesem Falle mit einem Glutinleim gebunden ist.



Abb. 614, Abb. 615: Arabicum, Villa Gutmann, Potsdam, hellgraue Schimmelbeläge auf Ranken und Blüten

12. Katalog Damaszener *‘aḡamī*-Interieurs mit originaler Polychromie

12.1. Katalog der weitgehend frei von späteren Überarbeitungen erhaltenen Beispiele originaler Polychromie in Damaskus, einschließlich einer Decke in Sidon

Während der Untersuchungen in den Damaszener Altstadthäusern⁶⁷⁸ fanden sich nur wenige Zimmer, die weitgehend frei von späteren Überarbeitungen, Erhaltungsmaßnahmen oder Renovierungen sind. Oft sind die Decken weniger restauriert, da sie durch die Raumhöhe zwischen 4 und 9 m schwerer erreichbar sind als die Wände. Die im Folgenden in Form eines Katalogs zusammengestellten Zimmer bzw. deren Fragmente gehören zu den raren, noch existierenden Belegen für das ursprüngliche Aussehen der polychromen Oberflächen in Damaszener Wohnhäusern. Einige der Zimmer zeigen Beschädigungen durch Reinigung mit Wasser, wodurch die Pastiglia-Verzierungen bereits zu einem beträchtlichen Teil verloren gegangen sind (Bait al-Afḡānī / Habubātī, Bait al-Qazīḥa). Die bemalten Flächen sind jedoch auch trotz ihres fragmentarischen Zustands geeignet, einen anschaulichen Eindruck von der ursprünglichen Farbigkeit des Raumes zu vermitteln. Die Beispiele sind im Folgenden entsprechend ihres Erhaltungszustandes nacheinander aufgeführt.

⁶⁷⁸ Neben eigenen Besuchen der Häuser wurde auch das umfangreiche, von Stefan Weber angelegte Fotoarchiv im Deutschen Archäologischen Institut, Außenstelle Damaskus, ausgewertet.

12.1.1. Bait al-Qazīḥa, Damaskus, Kat.-Nr. IX-100

In diesem Haus befindet sich im Westflügel eine *qā'a* (datiert *ramadān* 1243 H / März-April 1828), deren Deckenvertäfelungen vollkommen ohne jegliche Überarbeitung oder Restaurierung erhalten sind. Die Wandvertäfelung des *ṭazar* weist zwar durch Wassereinwirkung beschädigte und verloren gegangene Pastiglia-Ornamente auf, die Farbigkeit der erhaltenen Bemalung vermittelt jedoch noch den Eindruck der ursprünglichen Oberflächengestaltung. Die originale Farbpalette ist lediglich durch die korrodierten Schlagmetallauflagen beeinträchtigt. Die Brillanz der Farben ist hingegen weitgehend unverändert erhalten. In diesem Zimmer kommen keine Blattgoldapplikationen vor, sondern ausnahmslos Zinnfolie und Schlagmetalle. Bei den Schlagmetallen ist auf vielen Teilen nicht mehr nachvollziehbar, welche Farbe sie ursprünglich hatten, da sie vollständig korrodiert sind. Den braunen und grünen Korrosionsprodukten nach zu urteilen, gab es zwei verschiedene Schlagmetallfarben.



Abb. 616: Decke der *'ataba*

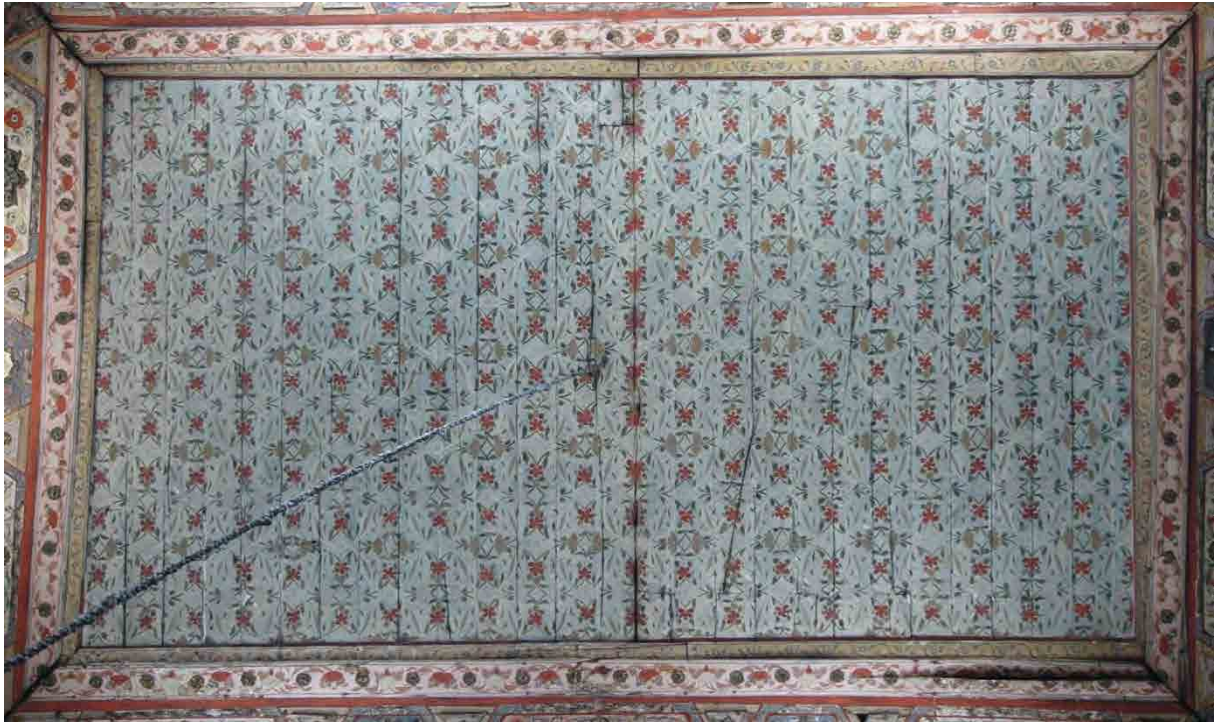


Abb. 617: Mittelfeld der 'ataba-Decke



Abb. 618: Detail des äußeren Rahmens der 'ataba-Decke



Abb. 619: *tazar*-Decke der *qā'a* im Westflügel



Abb. 620: Mittelfeld der *tazar*-Decke

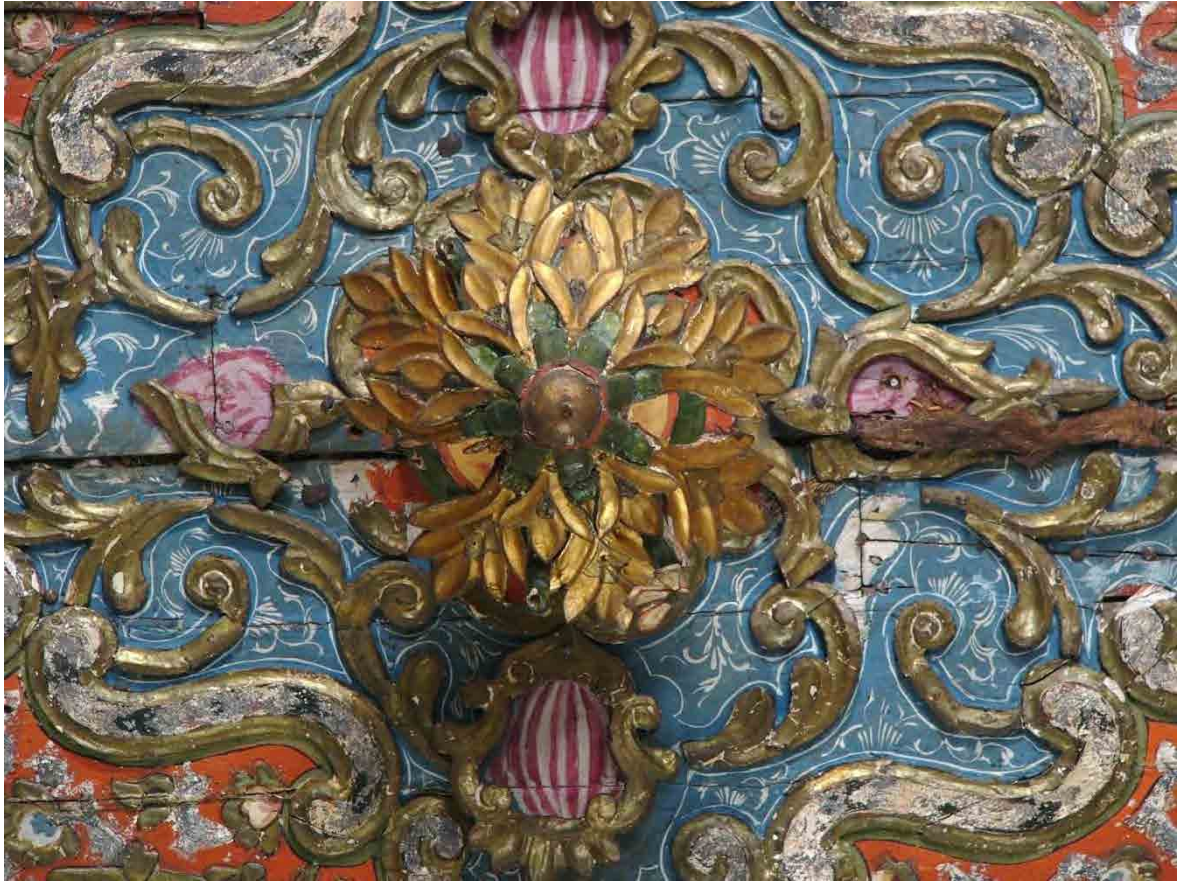


Abb. 621: Detail des Mittelfeldes der *tazar*-Decke



Abb. 622: Detail der *tazar*-Decke, innerer Rahmen



Abb. 623: Detail der *tazar*-Decke, äußerer Rahmen



Abb. 624: Detail der *tazar*-Decke, äußerer Rahmen



Abb. 625: Süd- und Westwand der Vertäfelung im *țazar*



Abb. 626: Ausschnitte des Wandvertäfelungsgesimses im *țazar*



Abb. 627: *çazar*-Südwand, Detail oberhalb der mittleren Tür

12.1.2. Bait al-Ḥawrānīya, Damaskus, Kat.-Nr. XXI 2-961

Das Bait al-Ḥawrānīya gehört zu den großen, reichen, bedeutenden Häusern in der Damaszener Altstadt. Es ist zudem eines der wenigen Häuser, die ohne größere Veränderungen und Umbauten bis in die heutige Zeit überdauert haben.⁶⁷⁹ Es ist ein herausragendes Studienobjekt für originale Oberflächengestaltungen des späten 18. Jahrhunderts, nicht nur bezüglich polychromer Holzoberausstattungen, sondern auch hinsichtlich historischer Fenster und Türen, *opus sectile*-Dekorationen, originaler Feinputze auf Natursteinoberflächen,⁶⁸⁰ polychromer Natursteinreliefs und die für Damaszener Häuser charakteristischen Mörtelpastenverzierungen (*ablaq*). In diesem Haus sind mehrere Räume mit Holzvertäfelungen erhalten. Drei dieser Räume gehören auf Grund ihrer original erhaltenen Oberfläche zu den bedeutendsten *‘aḡamī*-Interieurs überhaupt. Insbesondere der Raum östlich des *īwān* im inneren Hof, datiert 1204 H / 1789-90 AD, zeigt die ursprüngliche Oberflächengestaltung in beeindruckender Geschlossenheit. Die unedlen Schlagmetallaufgaben sind zwar auch in diesem Raum weitgehend zu grünen Korrosionsprodukten umgewandelt, die farbig gefassten Oberflächen vermitteln jedoch anschaulich die originale Gestaltungsidee. Im Nordflügel des inneren Hofes, gegenüber dem *īwān*, befindet sich eine dreiflügelige *qā‘a*, in der sich ebenfalls etliche Bauteile der ursprünglichen Wandvertäfelungen, Gesimse und Holzbalkendecken erhalten haben.

⁶⁷⁹ Weber (2009) 1, S. 231-240.

⁶⁸⁰ Diese vor dem Einsetzen der Stein in das Mauerwerk aufgetragenen, oft nur 2 – 4 mm dünnen Putzschichten wurden in den meisten Damaszener Häusern als vermeintlich spätere Zutat abgeschlagen, um steinsichtige Oberflächen zu haben.



Abb. 628: Nordostecke des inneren Hofes, hinter den Fenstern im Erdgeschoss befindet sich das original erhaltene *‘aḡamī*-Zimmer, datiert 1204 H / 1789-90 AD



Abb. 629: Die Nordfassade des inneren Hofes gehört zu den am besten erhaltenen historischen Wandgestaltungen dieses Typs, die in Damaskus noch existieren